



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Programa de Pós-Graduação em História



ELIZABETH LARA CANTONI FERREIRA

**BORDADOS E COLEÇÕES: UM ESTUDO
SOBRE PRÁTICAS DE PRESERVAÇÃO DO
BORDADO E SUA RELAÇÃO COM O
FEMININO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(UNIRIO)

ELIZABETH LARA CANTONI FERREIRA

BORDADOS E COLEÇÕES: um estudo sobre práticas de preservação do bordado e
sua relação com o feminino

RIO DE JANEIRO

2022

ELIZABETH LARA CANTONI FERREIRA

BORDADOS E COLEÇÕES: um estudo sobre práticas de preservação do bordado e sua relação com o feminino

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História –PPGH da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Regina Romeiro Chuva

Rio de Janeiro
2022

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

F383 Ferreira, Elizabeth Lara Cantoni
 Bordados e coleções: um estudo sobre práticas de
 preservação do bordado e sua relação com o feminino /
 Elizabeth Lara Cantoni Ferreira. -- Rio de
 Janeiro, 2022.
 130f

 Orientadora: Márcia Regina Romeiro Chuva.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
 Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
 em História, 2022.

 1. bordado. 2. feminino. 3. memória . 4.
 patrimônio. I. Chuva, Márcia Regina Romeiro, orient.
 II. Título.

ELIZABETH LARA CANTONI FERREIRA

BORDADOS E COLEÇÕES: um estudo sobre práticas de preservação do bordado e sua relação com o feminino

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História – PPGH da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: História.

Aprovado em: 20/05/2022

Banca examinadora:

Prof.a. Dra. Márcia Regina Romeiro Chuva (Orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Prof.a Dra Lilian Alves Gomes
IUPERJ-UCAM

Prof.a Dra Luana da Silva Oliveira
Centro Universitário Geraldo Di Biase

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à Unirio e às pessoas dessa instituição que contribuíram para o desenvolvimento do meu trabalho. Agradeço à professora Leila Bianchi, que me aceitou como ouvinte em suas aulas, mesmo antes do mestrado, e à professora Andréa Casa Nova Maia, que me aceitou como aluna em sua disciplina na UFRJ. Faço um agradecimento especial à minha orientadora, professora Márcia Regina Romeiro Chuva, pela sua paciência e atenção durante o período em que desenvolvi esse trabalho.

Agradeço à generosidade de Maria do Carmo Guimarães Pereira e dos membros da Associação pela Preservação da Arte do Bordado, que se dispuseram a participar e contribuir com minha pesquisa.

Sou grata à minha família, que, mesmo de longe, me apoia e me encoraja em meus projetos. Em especial à minha irmã, Hilda, pelas ligações telefônicas diárias. Gostaria de agradecer ao meu filho, Filipe, e a meu esposo, Maurilio, por toda a paciência com as horas que precisei me ausentar para me dedicar à pesquisa. Ao Maurilio, em particular, agradeço pelas leituras que fez de meu trabalho e pelas contribuições.

Por fim, agradeço a Deus.

RESUMO

O ato de bordar e os produtos ornamentados com bordados estão presentes na sociedade brasileira desde o período colonial até os dias atuais. O resultado dessa técnica artesanal que utiliza uma linguagem têxtil pode apresentar alguma mensagem, ornamentar e/ou decorar. Dentro desse universo bordado, esta pesquisa teve como objetivo analisar grupos e indivíduos que se propõem a guardar e preservar objetos que se relacionam ao bordado, e que criaram coleções onde o foco principal é esta prática e sua preservação. Para isso, foi feito um estudo sobre o Museu do Bordado e, principalmente, sobre o Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, instituições localizadas em Belo Horizonte, MG, que foram tomadas como exemplo de espaços dedicados à preservação do bordado. No processo de desenvolvimento da pesquisa, foi analisada a relação do bordado com o feminino. Nesse contexto, foi possível estabelecer um panorama sobre os valores e ações presentes nesses locais, e o que essas coleções sobre bordados representam para as pessoas diretamente envolvidas no Museu do Bordado e no Memorial do Bordado. Como resultado, foi observado que para essas mulheres, o bordado é mais do que uma técnica artesanal, ele é parte de sua memória e patrimônio.

Palavras-chave: bordado, feminino, memória, patrimônio.

ABSTRACT

The act of embroidering and the products ornamented with embroidery are present in Brazilian society since the colonial period until today. The result of this handmade technique that uses a textile language may present some message, ornament and/or decorate. Within this embroidery universe, this research aimed to analyze groups and individuals who propose to keep and preserve objects related to embroidery, and who have created collections where the main focus is this practice and its preservation. For this, a study was made about the "Museu do Bordado" and, mainly, about the "Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício", institutions located in Belo Horizonte, MG, which were taken as examples of spaces dedicated to the preservation of embroidery. During the research development process, the relationship of embroidery with the feminine was analyzed. In this context, it was possible to establish a panorama about the values and actions present in these places, and what these embroidery collections represent to the people directly involved in the "Museu do Bordado" and in the "Memorial do Bordado". As a result, it was observed that for these women, embroidery is more than a craft technique, it is part of their memory and heritage.

Keywords: embroidery, female, memory, heritage.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Clube do Bordado	20
Figura 2 - Objeto de decoração feito com a técnica do bordado.....	39
Figura 3 - Detalhe bordado	40
Figura 4 - Almofada decorada com bordado	40
Figura 5 - Almofadas decoradas com bordados	40
Figura 6 - Memorial do Bordado – encontro de março/21	101
Figura 7 - Memorial do Bordado - encontro de abril/21	101
Figura 8 - Memorial do Bordado - encontro abril/21	101
Figura 9 - Memorial do Bordado - encontro de maio/21	102
Figura 10 - Memorial do Bordado - encontro de junho/21	102
Figura 11 - Memorial do Bordado - encontro de julho/21	102
Figura 12 - Memorial do Bordado - encontro de julho/21	103
Figura 13 - Memorial do Bordado - encontro de agosto/21	103
Figura 14 - Memorial do Bordado - encontro de agosto/21	103
Figura 15 - Memorial do bordado - encontro de setembro/21.....	104
Figura 16 - Memorial do Bordado - encontro de outubro/21	104
Figura 17 - Memorial do Bordado - encontro de novembro/21	104
Figura 18 - Detalhe bordado – ponto matiz, haste e reto	108
Figura 19 - Detalhe bordado – ponto de cruz	109
Figura 20 - Detalhe bordado - ponto de cruz	110
Figura 21 - Amostra de pontos - Sampler	111
Figura 22 - Amostra de pontos - sampler (2)	112
Figura 23 - Coleção de dedais	113
Figura 24 - coleção de tesouras.....	113
Figura 25 - detalhe de peça bordada	114
Figura 26 - Livro de tombo - Memorial do Bordado	115

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APAB	Associação pela Preservação da Arte do Bordado
CNFCP	Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SAP	Sala do Artista Popular
Sebrae	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1. O Bordado	19
1.1. Bordado e mulheres	22
1.2. Práticas têxteis e bordados na história da arte	25
1.3. Um modelo do feminino	30
1.4. Bordados como artesanato e expressão cultural	35
1.5. Novos espaços para o bordado	42
Capítulo 2. Memória, coleções e bordados	48
2.1. Memória e identidade	49
2.2. Memória e patrimônio	52
2.3. Museus e história	55
2.4. O Museu do Bordado	57
2.5. Bordados, memória e preservação na mídia	71
Capítulo 3. O Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício	82
3.1. Colecionando bordados	85
3.2. Conhecendo as associadas da APAB	90
3.3. Os encontros virtuais do Memorial do Bordado	96
3.4. O acervo do Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício	106
Considerações Finais	118
REFERÊNCIAS	121
LISTA DE REPORTAGENS CONSULTADAS	127
APÊNDICE A - Questionário enviado aos associados da ABAP	129

Introdução

Desde a infância, entre as atividades presentes em meu cotidiano, aquelas que envolviam costura sempre foram uma constante. Avós, mãe, tias, todas envolvidas em costurar, para vestir a família além de contribuir com a renda da casa. Lado a lado com a costura, estava o bordado, mais tímido, praticado por poucas, mas nem por isso menos importante. Essa familiaridade com as agulhas se manteve na minha vida adulta, sendo que me envolvi com a prática dessas técnicas, tanto a costura quanto o bordado.

Ao longo do tempo, já historiadora, os questionamentos que foram surgindo em torno desses trabalhos iam além de saber a técnica, além de participar de grupos de bordado ou escolher tecidos. Isso permaneceu, mas justamente por esse contato com outras pessoas que partilhavam o mesmo interesse por essas atividades, foi se construindo um olhar diferente, atento a manifestações que por ventura se mostrassem significativas principalmente nos campos de conhecimento da história e da cultura, áreas de meu interesse profissional. Nesse processo, essa nova percepção trouxe muitas indagações, curiosidade e a vontade de conhecer e pesquisar esse mundo de mulheres e suas agulhas, com suas singularidades, narrativas, bordados e costuras.

Há alguns anos, casualmente me deparei com a “descoberta” de um Museu do Bordado em Belo Horizonte. A existência deste me instigou a procurar mais informações sobre ele. Na busca por informações sobre o Museu, verifiquei que o bordado era um assunto presente em outros locais, como exposições e oficinas culturais, e em meios de comunicação (televisão e imprensa). Nas reportagens encontradas, além do tema em comum – o bordado, outro ponto que chamava minha atenção era o uso específico de algumas palavras e termos, como *memória*, *patrimônio*, *história*, *reliquias*, enfim, ideias que se relacionam entre si, e são objetos de estudo em diferentes áreas do conhecimento, entre elas a história. Acredito que o uso desses termos não é algo aleatório, ele indica um posicionamento e uma intenção dessas pessoas.

Ainda nessas reportagens, foi mencionado o *Memorial do Bordado*. Seria uma proposta de preservar o bordado e poder apresentá-lo ao público por meio de um colecionamento de peças, livros e objetos relacionados ao bordado. A existência

dessa proposta de Memorial trouxe novas indagações que culminaram com um projeto de pesquisa acadêmica em torno desse tema. Surgiu o interesse em investigar historicamente quem seriam essas pessoas e sua relação com o bordado, analisando suas práticas histórico-culturais em uma perspectiva voltada para o patrimônio cultural.

Ao longo da história, o desenvolvimento e uso de técnicas têxteis foi comum nas sociedades humanas, especialmente para produzir artefatos de uso cotidiano e utilitários. Nesse contexto, o bordado foi uma das técnicas utilizadas para ornamentar e decorar. Assim, em diferentes artefatos de épocas variadas, podemos ver figuras e desenhos bordados.

Basicamente, para bordar é necessário utilizar agulha, linhas e um tecido, onde será feito o trabalho. A técnica pode ser incrementada com outras ferramentas e insumos, feita em diferentes tipos de materiais, mas o básico é isso: criar representações ilustrativas ou gráficas por meio de linhas e agulha. Muito comum em alguns contextos, relegado a segundo plano em outros, o bordado resistiu ao tempo e ainda se faz presente como prática, sobretudo nos últimos anos, em que muitas pessoas descobriram e redescobriram o bordar.

No Brasil, o bordado fez parte do currículo escolar de meninas, que aprendiam essa atividade como parte de sua educação formal, especialmente no século XIX e início do século XX. Assim, nas escolas, seu aprendizado incluía esse trabalho com agulhas como parte de sua formação. Mas, tendo em vista que o acesso às escolas não era o mais comum, o que era aprendido no ambiente doméstico foi fundamental para permanência e propagação desse saber. Grande parte da educação das meninas se desenvolveu dentro de casa, sendo que o conhecimento de bordado e outras atividades afins era transmitido entre as gerações de mulheres.

Esse direcionamento do bordado às meninas não foi aleatório, mas resultado de um processo que atrelou o saber bordar a uma prática feminina. Esse processo por vezes é apresentado como algo natural, como se fosse da natureza feminina ser mais adaptada ao trabalho com agulhas. Porém, é preciso repensar essa ideia, buscando elementos históricos que possam contribuir para explicar como o bordado foi sendo incorporado ao ethos feminino.

Ana Paula Simioni (2010) traça um breve panorama dessa feminização das artes têxteis ao longo da história da arte ocidental, como isso foi se construindo

enquanto ideia e como prática. Essas atividades foram sendo identificadas como artes aplicadas, ofícios, artesanato. Ao mesmo tempo, o acesso das mulheres artistas aos espaços de arte foi sendo tolhido, cabendo a elas assumir determinadas práticas relegadas a um status rotulado como inferiorizado, como bordados e tapeçarias. Estes trabalhos manuais passaram cada vez mais a serem identificados como ofícios femininos, da esfera do doméstico.

De fato, o bordado foi assumido pelas mulheres como uma atividade presente em seu cotidiano, e, mais do que isso, passou a contribuir para caracterizar a mulher dentro de uma categoria, a de “dona de casa cuidadosa e prendada”, especialmente no século XIX. Essa mulher idealizada por essa sociedade seria eficiente no cuidado da casa e da família, apta a realizar atividades diversas que contribuíssem para o bom andamento do lar, como as atividades com agulhas, que serviriam para vestir a família e ornamentar a casa. Além disso, seria uma possibilidade de ocupação do tempo com algo “permitido” às mulheres. Esse modelo de feminilidade era ligado às elites, e não alcançou todas as mulheres, devido a condicionantes diversas e à própria diversidade dos sujeitos. Mas é um modelo que indica referências às quais as mulheres eram identificadas, sendo que o próprio bordado ultrapassou barreiras e foi assumido por mulheres de diferentes lugares dentro da sociedade, seja para se ocupar, ter uma renda possível ou ornamentar a casa.

Passando esse período de valorização do bordado como atividade destinada às mulheres, em meados do século XX verificamos um recuo na prática do bordado à mão. Isso ocorreu, em parte, por influência de alguns grupos de mulheres na sociedade ocidental, principalmente dentro do movimento feminista, dispostas a terem reconhecidos determinados direitos civis e adentrar no mercado de trabalho. Com isso, atividades ligadas ao doméstico e identificadas como ofícios femininos por excelência, como o bordado, tiveram sua prática reduzida. Além disso, o avanço da industrialização nos processos têxteis ampliou o uso do bordado industrializado, que passou a ser mais utilizado do que o bordado a mão. Mas esses processos não ocasionaram o fim do bordado. Pelo contrário, o que se nota hoje é uma ressignificação dessa prática, inclusive de forma a subverter a imposição colocada no passado sobre o lugar e o papel da mulher que bordava. E esta, mesmo com as limitações existentes na sociedade, muitas vezes fez da prática de bordar uma forma de se expressar e de resistir em seu cotidiano.

Ainda identificamos um maior número de mulheres bordando atualmente. Essas bordadeiras dão o tom ao seu bordado, tanto nas cores das linhas, quanto do significado dessa atividade para elas. Ou seja, elas bordam por motivos diferentes, ainda que a técnica seja a mesma. Assim, a forma como as mulheres têm se posicionado perante o bordado é variada.

Dentro desse conjunto variado, existe um leque de possibilidades para se pensar sobre o bordado. Muitas pessoas bordam com o intuito de geração de renda, o Brasil é um país em que o bordado está presente em diversos municípios como atividade artesanal destinada a ser comercializada. Nesses locais, apesar da técnica ser semelhante, encontramos uma diversidade de tipos de bordado dependendo da região, de onde se originou a sua prática, como ele é percebido por quem borda.

Em um caminho menos voltado para o decorativo, temos a atuação de grupos de ativistas que utilizam a linguagem imagética do bordado para transmitir suas mensagens políticas. Tais grupos, como o *Linhas do Horizonte* e o *Pontos de Luta*¹, buscam se posicionar politicamente através do bordado, e utilizam as redes sociais virtuais, principalmente *Instagram* e *Facebook* para divulgar seu trabalho. Nesse caso, a técnica do bordado não é usada como decoração, mas para ressaltar a mensagem que se quer transmitir.

Apesar da presença significativa das mulheres no universo do bordado, temos um exemplo importante da atuação masculina nesse segmento – Arthur Bispo do Rosário. Ele deixou uma obra artística realizada com técnicas de bordado que tem sido cada vez mais objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento. (MOTTA, 2021). Ao analisar o acervo Bispo do Rosário, Antonio Motta (2021) apresenta o contexto de criação da obra desse artista em uma perspectiva que não condiz com o que tradicionalmente se pensa sobre o bordado, o que ressalta a peculiaridade do trabalho de Bispo do Rosário.

Dentre os inúmeros posicionamentos sobre o bordado, fiz uma delimitação neste estudo para trabalhar com a guarda e preservação de objetos bordados a partir da experiência de duas instituições voltadas para essa finalidade, ambas situadas em Belo Horizonte, Minas Gerais. Essas instituições são o Museu do Bordado e o

¹ Os grupos *Pontos de Luta* e *Linhas do Horizonte* são coletivos engajados em pautas e lutas político-sociais, que utilizam o bordado como forma de transmitir sua mensagem, e usam internet e as redes sociais como meio de divulgação. Disponível em <https://www.facebook.com/linhasdohorizontebh>, acesso em 26 de abril de 2022; Disponível em <https://www.facebook.com/pontosdeluta>, acesso em 26 de abril de 2022.

Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, com ênfase nesse último espaço. São locais contemporâneos, que mantêm um acervo de peças relacionadas ao bordado. Para elaborar um quadro que pudesse contribuir para compreender melhor as propostas dessas duas instituições e sua agenda de ações, foi necessário pesquisar conceitos, explicações e fatos em outros momentos da história. Nesse caminho, observei que a trajetória da preservação do bordado está intimamente entrecruzada com a das mulheres.

Se a prática não se sustenta sem os sujeitos que a realizam, analisar o bordado implica pensar nos indivíduos que o têm praticado e se interessado por ele, que em sua maioria são mulheres. O estudo de temas que se alinham com o universo feminino pode proporcionar a problematização de questões relevantes para pensar o lugar das mulheres como sujeitos de suas próprias histórias. Sendo assim, estudar o bordado se mostra como um campo de possibilidades para se pensar a atuação feminina em suas práticas e pontos de vista, sobre sua própria história como protagonistas. Ou seja, “que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas” (PERROT, 1995, p.9).

Por outro lado, tanto a proposta do Museu do Bordado quanto a do Memorial do Bordado se mostram como posicionamentos dentro do campo da memória e da construção de patrimônios culturais. Analisar essas propostas traz à tona narrativas diversas dentro desses campos. Ou seja, são pessoas que se propõem a construir e preservar memórias a partir de uma prática cultural, o bordado, criando redes de identidade entre os que se agregam em torno dessas propostas. Dessa forma, apresentar e analisar como se processam essas trajetórias, do Museu do Bordado e do Memorial do Bordado, possibilita ter acesso ao entendimento que eles fazem sobre a preservação de algo que consideram relevante de ser mantido: seu patrimônio. No caso do Memorial do Bordado, sua construção está em processo, o que permitiu acompanhar o seu desenvolvimento e ideias acerca de preservar o bordado e o saber bordar.

Durante grande parte do século XX, a partir do momento em que emergiu a preocupação com o patrimônio na década de 30, o que prevaleceu foi uma associação de patrimônio com bens arquitetônicos, monumentos construídos e palpáveis, muito voltada à valorização de uma história portuguesa no Brasil. Nesse momento, a ideia do bem cultural e “imaterial” já havia sido levantada por intelectuais, com destaque

para Mario de Andrade, quando buscou “valorizar o tema do intangível, contribuindo social e politicamente para a construção de um acervo amplo e diversificado de expressões culturais, em diferentes áreas: línguas, festas, rituais, danças, lendas, mitos, músicas, saberes, técnicas e fazeres diversificados” (ABREU; CHAGAS, 2009, p. 13). Apesar dessa pauta ter sido levantada na década de 30, foi somente no final do século XX que houve a efetiva retomada das discussões, inclusive com as mudanças legislativas. Assim, tornou-se possível que novos personagens atuassem para que atividades e objetos que representem a cultura brasileira sejam reconhecidos como patrimônio cultural.

A possibilidade de preservação de saberes e bens culturais faz parte de processos, envolvendo disputas e tensões, que foram se construindo ao longo do século XX. Nesse caminho, diversos sujeitos se envolveram em embates e diálogos onde foi se definindo o que seria esse tipo de patrimônio, e da importância de sua preservação. No Brasil, a promoção e proteção ao patrimônio cultural brasileiro ganhou novos contornos a partir da Constituição de 1988, onde o Estado se propôs a valorizar e proteger manifestações da cultura nacional, incluindo bens culturais de natureza imaterial e do Decreto 3551 de 2000, que dispôs sobre registro de bens imateriais. Essa preocupação resultou de conquistas de lutas desde os anos 1970, ampliando a noção de patrimônio em termos conceituais, além de legislativo.

É nesse contexto que proponho pesquisar o saber bordar e o bordado a partir de questões trazidas pelos campos da memória e do patrimônio, analisando as propostas do Museu do Bordado e do Memorial do Bordado. Esse estudo é um dos caminhos possíveis de análise sobre o bordado, pois reconheço que é grande o leque de possibilidades que existe para se pensar o bordado na contemporaneidade.

Para elaborar um quadro de análise, foi feita a discussão sobre o bordado dentre as práticas femininas, analisando em que medida essa atividade foi absorvida pelo universo das mulheres, e como isso impactou sua trajetória enquanto ofício ou hobby, identificando recentes formas de se praticar o bordado. Além disso, a apresentação do Museu do Bordado e do Memorial do Bordado foi feita buscando analisar essas práticas de colecionamento, indo além de aspectos pessoais que levaram a essas duas propostas.

Em relação ao método de pesquisa, algumas etapas foram seguidas para desenvolvimento desse trabalho. Essas etapas corresponderam à subdivisão de

capítulos. Primeiramente, no primeiro capítulo realizei uma pesquisa bibliográfica sobre trabalhos e autores que tenham o bordado e sua história como temática, visando estabelecer a relação entre essa atividade, o universo feminino e diferentes nuances dessa atividade, especialmente no Brasil. Nesse caminho, os trabalhos de Simioni (2009; 2010) e Parker (2019) foram importantes referências para pensar essa relação. Ao associar o bordado com o feminino, considerei relevante pontuar a categoria de gênero na pesquisa histórica, para buscar entender as construções em torno dos papéis sociais atribuídos aos gêneros. Ainda identifiquei diferentes formas de se praticar o bordado na contemporaneidade, com pesquisa por exposições, reportagens e artigos midiáticos que apresentaram a temática do bordado. Isso trouxe contribuições para entender qual lugar ou lugares o bordado tem ocupado na sociedade, se é visto somente como algo utilitário e comercial ou se vai além disso. Nesse capítulo, as principais fontes de pesquisa, além da bibliografia selecionada, foram os catálogos encontrados das exposições da Sala do Artista Popular (SAP), projeto ligado ao Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (CNFCP), e as informações sobre grupos de bordadeiras pesquisadas no site da Rede Nacional do Artesanato Cultural Brasileiro (Artesol).

No segundo capítulo, busquei conhecer o Museu do Bordado e o Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício. Como base para analisar esses exemplos, realizei uma discussão em torno das categorias memória, identidade, patrimônio, coleções e museu, tendo como base textos de Halbwachs (2004), Pollak (1989; 1992), Nora (2009), Grabin e Graeff (2018), Chuva (2003), Pomian (1984) Benjamin (2009) e Brulon (2018). Para a análise dos dois exemplos apresentados, pesquisei informações na plataforma Museusbr, canal oficial sobre museus no Brasil, e nos veículos de comunicação e mídias sociais sobre esses espaços de colecionamento, o Museu do Bordado e o Memorial do Bordado. Com isso, selecionei como fontes reportagens, textos e vídeos encontrados na plataforma *Youtube*, e o livro autobiográfico *Beth Lírio e o Museu do Bordado*. A partir dessa seleção de fontes, foi feita uma análise com a intenção de atingir o objetivo proposto, que era entender o contexto e interesses de preservação desses objetos e saberes relacionados ao bordado.

Por fim, no terceiro capítulo, aprofundi a pesquisa que trata especificamente do Memorial do Bordado iniciada no capítulo anterior. Realizei um estudo envolvendo a história oral, com entrevistas virtuais semiestruturadas, de caráter temático, e

questionário aos membros da Associação pela Preservação da Arte do Bordado (APAB). O uso dessas fontes orais visou trabalhar com os significados construídos em torno da temática do bordado. A análise das entrevistas e questionários, feitos com as pessoas envolvidas nos projetos analisados, contribuiu para identificar como a relação entre o bordado, memória e passado foi apresentada por elas. Isso vai ao encontro da ideia de que a história oral permite “o acesso a uma pluralidade de memórias e perspectivas do passado” (ALBERTINI, 2004, p.38).

A partir desses registros, foi feito um trabalho de interpretação. Além das entrevistas, foi feito um acompanhamento como observadora participante nas reuniões que ocorreram mensalmente entre os associados ao Memorial do Bordado. Essas reuniões foram organizadas pela APAB, que atualmente é quem gerencia o projeto de constituição do Memorial do Bordado. Acompanhar essas reuniões teve o intuito de participar da experiência que está se construindo entre pessoas que compartilham do interesse em comum de preservar o bordado. Por fim, foi feita uma breve apresentação de bordados e objetos colecionados pelo Memorial do Bordado.

Capítulo 1. O Bordado

A proposta deste capítulo é apresentar o eixo temático central dessa pesquisa, que é o bordado. Pretendo trabalhar definições, que envolvam tanto a técnica quanto artefatos bordados, além de situar o bordado em sua relação com o universo artístico e feminino.

O bordado pode ser entendido como a figura ou representação resultante do trabalho empregado no ato de bordar, ou como a própria técnica de bordar. Ao longo da história, encontramos vários artefatos em que a ornamentação ficou a cargo de figuras bordadas. No site do Victoria and Albert Museum², na seção *Embroidery* (bordado), encontramos a seguinte informação:

Encontrados em tudo, desde meias e camisolas a vestidos de noiva e tapeçarias, os bordados são usados para decorar tecidos há mais de mil anos. De *cross-stitch to underside couching*, nossa coleção inclui exemplos de técnicas de bordado de todo o mundo, por profissionais qualificados e amadores. (Victoria and Albert Museum, 2021)³

Ou seja, uma técnica que transita entre vários usos, por inúmeras sociedades, e em épocas distintas. Para bordar, basicamente, utilizam-se agulha e linhas para compor uma representação ilustrativa ou gráfica em um suporte, que pode ser um tecido ou outro material (SILVA, 2006). A partir dessa técnica básica, a atividade é incrementada com uso de diferentes suportes, que podem ser têxteis ou não, além de fios variados, feitos de diversos materiais, sendo que essas diferenciações podem agregar, inclusive, valor material ao bordado.

² O Victorian and Albert Museum é museu britânico de arte e design, “abrigo uma coleção permanente de mais de 2,3 milhões de objetos que abrangem mais de 5.000 anos de criatividade humana. O Museu mantém muitas das coleções nacionais do Reino Unido e abriga alguns dos maiores recursos para o estudo da arquitetura, móveis, moda, têxteis, fotografia, escultura, pintura, joalheria, vidro, cerâmica, artes do livro, arte asiática e design, teatro e atuação”. O texto foi extraído do site do museu. (Tradução nossa). Texto original: “The V&A is the world’s leading museum of art and design, housing a permanent collection of over 2.3 million objects that span over 5,000 years of human creativity. The Museum holds many of the UK’s national collections and houses some of the greatest resources for the study of architecture, furniture, fashion, textiles, photography, sculpture, painting, jewellery, glass, ceramics, book arts, Asian art and design, theatre and performance”). Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/info/about-us> Acesso em 04/06/2021)

³ Tradução nossa. Texto original: “Found on everything from stockings and nightgowns to wedding dresses and wall hangings, embroidery has been used to decorate textiles for over a thousand years. From cross-stitch to underside couching, our collection includes examples of embroidery techniques from across the world, by skilled professionals and amateurs alike.” Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/collections/embroidery> Acesso em 04/07/2021

Figura 1 - Clube do Bordado



Fonte: Página do *Clube do Bordado* no Facebook⁴

O bordado é uma atividade presente em muitas culturas e épocas, não podemos datar sua criação, ou identificar um local que marque sua origem. De acordo com a definição no site da empresa *Círculo*⁵, bordado é “uma forma de decorar tecidos variados com desenhos, símbolos, letras, palavras e frases”. Ou seja, seria uma ornamentação feita em tecidos, utilizando uma linguagem visual, figurativa, gráfica, por meio de letras e desenhos.

Já para o Grupo *Matizes Dumont*,

O **bordado manual** é uma rica representação cultural e humana que pode ser observada em praticamente todas as sociedades. Existem inúmeras variações de técnicas, pontos, motivos e formas de aplicação. Seja pela geografia, religiosidade, ou por influências de antigos impérios e rotas de comércio, cada um a seu modo, o bordado é um reflexo do modo de ser e dos costumes de cada povo. (DUMONT, 2018)⁶

O grupo *Matizes Dumont* possui grande projeção no cenário nacional sobre o bordado, contribuindo para sua difusão, especialmente do bordado “livre e espontâneo”, que não se atém às técnicas tradicionais, mas incrementa o bordado clássico para criar uma arte visual própria. Como eles mesmos se definem, “O Grupo

⁴ Nessa imagem podemos perceber o uso de instrumentos relacionados ao bordado – agulha, linha, tecido e bastidor, que é um artefato circular de madeira utilizado para esticar o tecido. Disponível em <https://www.facebook.com/640761309327292/photos/pb.100044536475202.-2207520000../4750197098383672/?type=3> Acesso em 07/06/2021

⁵ Fundada em 1938, a *Círculo* é uma indústria têxtil do Brasil, que fornece materiais (fios, agulhas e tecidos) utilizados na confecção de bordados.

⁶ Disponível em <https://www.matizesdumont.com/blogs/news/historia-do-bordado-feito-a-mao#:~:text=O%20bordado%20manual%20%C3%A9%20uma,imp%C3%A9rios%20e%20rotas%20de%20com%C3%A9rcio.> Acesso em 30/05/2022

Matizes Dumont é formado por integrantes de uma família de Pirapora, Minas Gerais, que se dedica há mais de trinta anos às artes visuais e gráficas e ao desenvolvimento humano. Usam o bordado espontâneo, feito a mão, como linguagem artística e instrumento de transformação social e cultural.”⁷

As duas definições citadas sobre o bordado, entre tantas que podem ser encontradas para uma atividade tão difundida como o bordado, indicam dois enfoques sobre essa prática. Na primeira definição, o foco recai sobre a prática em si de ornamentar um suporte têxtil, por meio de fios e técnicas (os pontos realizados), elaborando desenhos, elementos figurativos, representações. Já na segunda definição, do Matizes Dumont, além de citar a técnica, os pontos, considera-se o bordado como “representação cultural”, sendo “reflexo dos costumes de um povo”. Percebe-se um indício de que a definição de bordado tem enfoques diferentes, apesar de, em termos de técnica, se assemelhar.

A realização de atividades relacionadas ao bordado é bastante comum em diversas localidades no Brasil, desde os bordados de Caicó, no Rio Grande no Norte, aos de Antônio Prado, no Rio Grande do Sul. Esses dois exemplos citados foram trabalhados, respectivamente, na tese de Thaís Brito (BRITO, 2010) e no livro *Bordando Sonhos*, de Neusa Stimamiglio e Fernando Roveda (STIMAMIGLIO e ROVEDA, 2010). Em um levantamento em busca de trabalhos acadêmicos cujo tema envolvesse o bordado, foram encontrados estudos na área das artes (SOUSA, 2019), da educação (CHAGAS, 2007; LARA, 2019), das ciências sociais (HECK, 2020), do patrimônio (RIECHEL, 2014), além de iniciativas e estudos fora do âmbito da academia, relacionadas ao incentivo e capacitação de bordadeiras espalhadas pelo Brasil, em programas como Sebrae – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE, 2008) e a atuação de associações civis e não governamentais. Assim, o bordado transita por diversos espaços.

Segundo dados do IBGE de 2006, o bordado seria a atividade artesanal mais presente nos municípios brasileiros (75,4% deles), (SEBRAE, 2008). Esse dado se refere ao bordado como uma atividade de geração de renda. Nas pesquisas citadas acima, percebemos que nem sempre o bordado é praticado com esse propósito, portanto, além dessa estatística em relação às atividades artesanais como geração

⁷ Fonte: Site Matizes Dumont. Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/pages/osartistas> Acesso em 30/05/2022.

de renda, ainda encontramos as pessoas que bordam por outros motivos. Logo, bordar é uma atividade que pode gerar renda, além de envolver diversos setores, tanto relacionados à economia quanto setores culturais. Pode, ainda, ser objeto de preservação, constituinte de identidades e estar envolvido em movimentos que se propõem a manter tradições. Os grupos que o praticam vão dar o tom e a medida do bordado, em termos de definição, finalidade e sentidos atribuídos. Nesse sentido, conhecer seus valores, intenções e realidade social permite analisar a perspectiva que eles têm sobre o bordado.

A proposta de uma pesquisa cujo tema seja relacionado ao bordado é algo pertinente à realidade brasileira. Bordar, pelo que se percebe por essas pesquisas e indicadores, pertence ao rol de atividades praticadas no Brasil de maneira constante. Entretanto, as finalidades e expectativas em relação ao bordar podem variar de um grupo para outro.

A hipótese aqui trabalhada é que os grupos que se propõe a preservar o bordado, como os estudados nesta pesquisa, o consideram parte de seu patrimônio cultural, algo importante de ser guardado e mantido no presente, em continuidade com o passado. Essa atividade, da qual é difícil traçar uma origem ou nacionalidade, atravessou gerações, e continua a ser praticada pelos brasileiros, sendo que ela pode representar significados diferentes entre quem a realiza.

1.1. Bordado e mulheres

Caixas de costura, linhas e agulhas, tecidos e bordados – artefatos que no imaginário ocidental são regularmente associados ao universo feminino. Esses objetos se referem a atividades que remetem a um imaginário do fazer feminino, “atividades de mulher”, no qual o ato de bordar é naturalizado como uma prática feminina. Ou seja, é comumente feita uma associação com uma prática que envolve mulheres, evoca imagens de *bordadeiras*. As figuras de mulheres bordando são encontradas na história da arte, retratadas em telas e pinturas.⁸ De forma similar, imagens mentais, presentes na memória coletiva, também trazem essa associação.

⁸ Essa afirmação se baseia em uma pesquisa feita por meio da internet, usando os termos (combinados) “bordado”, “mulheres”, “pinturas”, onde foram encontrados sites especializados em história da arte e blogs pessoais que trazem imagens e referências sobre essas imagens que retratam mulheres bordando. Além disso, nas dissertações e teses consultadas neste trabalho, (CHAGAS, 2007), (BRITO, 2010), (RIEHEL, 2014), (SOUSA, 2019),

Muitas vezes, os símbolos e significados falam a uma coletividade, sendo que uma imagem, mesmo que mental, pode remeter a uma ideia ou um sentimento, construídos por um grupo. De acordo com Belting,

as nossas imagens interiores nem sempre são de natureza individual, mas, mesmo se forem de origem coletiva, são de tal modo interiorizadas por nós que as temos por genuínas imagens nossas. As imagens coletivas significam, pois, que ainda que percebamos o mundo como indivíduos, fazemo-lo de modo coletivo e com olhar historicamente determinado. (BELTING, 2014, p. 33)

Sendo assim, as imagens que construímos, que acreditamos serem particulares, estão envolvidas em um processo mais amplo, coletivo, datado. Muitas dessas imagens estão impregnadas em nosso imaginário, permeiam nossa memória, fazem parte da construção de nossos conceitos e arquétipos culturais.

Pensando sobre a construção dessa memória coletiva, para Bosi (1994), o indivíduo é o “memorizador”, ele encontra significado dentro do que é coletivo, que, por sua vez, se desenvolve na convivência entre as pessoas, nos mais diversos lugares. (BOSI, 1994, p 411). Assim, entende-se que a memória coletiva não está presente como uma entidade alheia aos indivíduos, que paira sobre um grupo. Ela não seria isenta ou imparcial. Ao contrário, a memória coletiva é fruto de um projeto de representação, de escolhas, formada a partir dos laços que existem ou são criados entre os indivíduos.

De fato, entre as pessoas envolvidas em atividades de bordado, o número de mulheres é expressivamente maior⁹. Isso não decorre somente de escolhas pessoais e individuais, ou de determinações biológicas, como se determinadas atividades fossem propícias à “natureza feminina”, mas é resultado de diferentes processos inter-relacionados ocorridos ao longo da história das sociedades. Ou seja, a associação do bordado e do trabalho de bordar como uma atividade feminina não deve ser naturalizada, deve ser entendida como uma construção social e cultural. Historicamente, grupos sociais produzem e reproduzem diferentes conceitos e narrativas sobre os elementos relacionados às suas vivências, demonstrando sua visão de mundo, seu enquadramento espaço-temporal. Ou seja, ideias e conceitos são históricos, se constroem ou se impõem em determinados contextos, épocas e

(LARA, 2019), o universo do bordado que é apresentado se relaciona com práticas femininas, corroborando com essa associação entre bordado e mulheres.

⁹ Nas pesquisas já citadas, o universo do bordado é ocupado por mulheres.

lugares, sendo que alguns são sobrepostos por outros de forma mais rápida, e há os que perduram e ultrapassam gerações.

Sendo assim, para entender por que o bordado se apresenta como uma atividade associada ao fazer feminino, sendo isto uma construção histórica, alguns processos devem ser pontuados. As narrativas e discursos se constroem e são construídos sob mais de um alicerce, que vão se correlacionando ou se sobrepondo ao longo do tempo.

O primeiro aspecto a ser analisado é sobre o lugar do bordado ao longo da história da arte, pois ele pode ser entendido dentro do espectro das artes têxteis.¹⁰ As práticas humanas que envolvem o fazer em torno dos têxteis foram constantes no desenvolvimento das sociedades ao longo da história. Criar objetos, utensílios, artefatos através de técnicas envolvendo linhas, fios, fibras é algo que se fez presente nesse desenrolar dos grupos humanos. Entretanto, na construção da história da arte ocidental, que ecoa na arte e sociedade brasileira, os têxteis foram destinados a espaços diferentes no campo artístico, relegados a um lugar de “arte menor”, com o estigma do artesanal, ligado ao utilitarismo. Hoje já se percebe um olhar mais diversificado, mas ainda cercado por disputas e narrativas em torno do que é a arte. O bordado e o bordar podem ser contextualizados dentro dessa trajetória dos têxteis e suas práticas em relação ao contexto artístico.

Paralelamente, o papel das mulheres nesse contexto também se relaciona com a forma como determinadas técnicas praticadas por elas se apresentaram. Tendo em vista que a situação de mulheres artistas e suas obras está relacionada a seu lugar nas sociedades, atividades tipicamente praticadas por mulheres são impactadas de alguma forma por essa relação. Nesse sentido, em uma sociedade em que a situação feminina é subalterna, as práticas realizadas por elas, sejam artísticas ou não, podem ser invisibilizadas, menosprezadas, inferiorizadas sem questionamentos dentro do *status quo*.

Assim, o bordado no rol das artes e a situação das mulheres enquanto artistas são dois processos que se inter-relacionaram. Analisar esse transcurso visa buscar

¹⁰ “As artes têxteis são artes e ofícios que usam fibras vegetais, animais ou sintéticas para construir objetos práticos ou decorativos” (fonte: HiSoUR, plataforma digital. Disponível em: www.HiSoUR.com, acesso em 01 de junho de 2021)

elementos que podem contribuir para o entendimento da construção dessa narrativa de associação entre bordado como um trabalho de mulheres.

Outro ponto a ser analisado é sobre a ideia de um “modelo feminino” proposto para as mulheres, como algo a ser seguido por elas, e como isso se relacionaria com o bordado. Cabem aqui algumas ressalvas. Entendemos que pensar em *papéis sociais* pode ser reducionista, se pensado de uma forma dicotômica, como se homens e mulheres vivessem uma relação oposta. A ideia de analisar um suposto “modelo para o feminino” leva em consideração que as desigualdades entre os gêneros devem ser entendidas “nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação.” (LOURO, 1997, p.22) Ou seja, os papéis sociais assumidos em relação ao gênero são permeados por diversos fatores subjetivos, condicionados pela época, pelos lugares, por condições sociais, por diferenças raciais e por relações que se estabelecem entre as pessoas.

Dentro dessa perspectiva, não é possível falar na existência de uma categoria unificada para a mulher, “não existe *a mulher*, mas várias e diferentes mulheres que não são idênticas entre si, que podem ou não ser solidárias, cúmplices ou opositoras” (LOURO, 1997, p.32). Assim, a proposta de analisar a construção de um modelo de feminino não pretende criar a ideia de que existia ou existe uma unicidade feminina, mas apresentar pontos que contribuam para entender como a expectativa sobre o comportamento feminino se relaciona com a atividade do bordado.

1.2. Práticas têxteis e bordados na história da arte

Ao se observar o contexto das artes na sociedade europeia, sobretudo a partir do final da época medieval, é possível estabelecer um percurso para o bordado nesse cenário. Tendo como ponto de partida a discussão de Ana Paula Simioni sobre gênero e artes têxteis (SIMIONI, 2010), em diálogo com outros trabalhos, podemos apontar nuances desse percurso, de forma a sinalizar a construção da ideia do bordado como trabalho feminino e não “arte”.

Com as mudanças ocorridas na sociedade ocidental entre a chamada época medieval e a modernidade, a arte ocidental também vai adquirindo novos contornos, e percebe nesse contexto o início da formação de conceitos e categorias que vão orientar e definir o que passa a ser entendido como “arte” nos próximos séculos.

Nesse momento, a noção de artista enquanto criador vai ganhando contornos mais definidos, assim como a montagem inicial da tradicional história da arte (WAGNER, 2018, p.31). Interessa à discussão aqui proposta entender em que esse processo impactou o campo das chamadas artes aplicadas, e, posteriormente, das artes têxteis, onde vai se incluir o bordado.

A vinculação do trabalho artístico a um processo intelectual influenciou a construção do conceito de “artista”, que passou a ser entendido como aquele que pensa a obra de arte, que a elabora intelectualmente antes de executar. Essa conceituação se tornou um meio de distinguir algumas categorias artísticas em um processo de hierarquização, onde pintura e escultura ganharam o status de grandes artes, especialmente pela sua vinculação com essa elaboração mental do trabalho que viria a ser desenvolvido. Estas atividades seriam pautadas pelo olhar de *artistas*, supostamente aqueles que construíam sua obra primeiro de maneira intelectual, para depois dar forma a ela. Segundo Goldstein, citado por Simioni,

Nesse sentido, o desenho passava a exercer uma função chave de mediação, era interpretado como uma atividade concebida no cérebro e executada pelas mãos, fruto, assim, de uma ação mental. Era este o ponto que separava as “grandes artes”, ou “artes puras”, das outras modalidades, doravante consideradas inferiores, e associadas ao artesanato, termo que adquiriu, então, um sentido negativo. O termo passou a compreender as produções coletivas de caráter estritamente manual; seus produtores eram vistos como destituídos de capacidades intelectuais superiores, tratava-se de simples executores, muito longe, portanto, da imagem do artista enquanto criador. (GOLDSTEIN, 1996 apud SIMIONI, 2010 p.4)

Ou seja, começou a se construir uma ideia, que vai se consolidar no século XIX, de que o artista das chamadas “grandes artes” ou “belas artes” era o único que realmente criava, que tinha um trabalho intelectual em cima da produção artística. Começa a se desenvolver, assim, o próprio conceito de artista como de “gênio” e de autenticidade artística, que vão adquirindo novas nuances com o desenrolar da história da arte. Paralelamente, o artesão e o artesanato foram sendo considerados “artes menores”, voltadas para a produção de artefatos.

As chamadas “artes aplicadas”, que desenvolviam objetos para o uso cotidiano, passaram a carregar um estigma de inferioridade em relação a outras atividades artísticas. O artesão passou a ser visto como alguém que não criava, somente executava um trabalho manual previamente aprendido. Com isso, ele não tinha o status de criador, de alguém que se expressava por meio de sua arte, ele realizava um ofício utilizando técnicas aprendidas. De forma concomitante, esses ofícios foram

sendo associados a um trabalho feminino, o que vai diminuir ainda mais o valor do artesanato.

A desvalorização do artesanato, incluindo o bordado, como uma arte menor ia além das hierarquias estéticas criadas. Segundo PARKER,

há uma conexão importante entre a hierarquia das artes e as categorias sexuais masculino / feminino. O desenvolvimento de uma ideologia de feminilidade coincidiu historicamente com o surgimento de uma separação claramente definida entre arte e artesanato. Essa divisão surgiu na Renascença, na época em que o bordado se tornava cada vez mais domínio das mulheres amadoras, que trabalhavam para o lar sem remuneração. Ainda mais tarde, a divisão entre arte e artesanato foi refletida nas mudanças na educação artística de oficinas artesanais para academias precisamente na época - o século XVIII - em que uma ideologia de feminilidade tão natural para as mulheres estava se desenvolvendo. (PARKER, 2019, p.5, tradução nossa)¹¹

Ou seja, a divisão entre as artes também se pautou em relação a quem a praticava – homens ou mulheres. Isso se fortaleceu à medida em que vão se estabelecendo valores e preceitos para o que seria o ideal de “feminino”, o que coloca cada vez mais o bordado como algo ligado à mulher, ao doméstico, ao fazer feminino. Era algo destinado à educação das mulheres, especialmente no ambiente doméstico.

Essa inclinação em considerar o artesanato hierarquicamente inferior no campo artístico ganhou força com o desenvolvimento das Academias de arte no século XVIII. Estas detinham o monopólio do estudo de modelos vivos, imprescindível para pinturas de retratos, e para formação desses artistas. Os que não tiveram acesso a elas, os artistas aplicados foram categorizados juntos aos artesãos. Inclusive, as mulheres artistas foram vetadas de ingressarem nas Academias para estudar esses modelos vivos. Por uma questão de pudor e recato impostos às mulheres, não seria permitido que elas participassem desses estudos. Assim, coube a elas estudarem “as miniaturas, as pinturas em porcelana, as pinturas decorativas (vãos, esmaltes etc.), as aquarelas, as naturezas-mortas e, finalmente, toda a sorte de artes aplicadas, particularmente as tapeçarias e bordados.” (SIMIONI, 2010, p. 5)

¹¹ Texto original: “there is an important connection between the hierarchy of the arts and the sexual categories male/female. The development of an ideology of femininity coincided historically with the emergence of a clearly defined separation of art and craft. This division emerged in the Renaissance at the time when embroidery was increasingly becoming the province of women amateurs, working for the home without pay. Still later the split between art and craft was reflected in the changes in art education from craft-based workshops to academies at precisely the time- the eighteenth century- when an ideology of femininity as natural to women was evolving.” (PARKER, 2019, p.5)

Dessa forma, tais atividades foram mais ainda adquirindo um status inferiorizado em relação a outras atividades artísticas, ao mesmo tempo em que eram cada vez mais associadas ao universo feminino. Segundo Garb, citado por Simioni,

montou-se o seguinte círculo pernicioso: as mulheres, vistas como seres intelectualmente inferiores, eram consideradas capazes de realizar apenas uma arte feminina, ou seja, obras menos significativas do que aquelas feitas pelos homens “geniais”, como as grandes telas e/ou as esculturas históricas. (GARB, 1989, apud SIMIONI, 2010, p.5)

Com isso, o que se notou foi uma associação de determinadas atividades que já vinham sendo desprestigiadas com o trabalho das mulheres. E estas, que já contavam com uma posição de subalternidade em relação aos homens, “emprestaram” esse estigma a tais atividades, em um círculo vicioso. As atividades sem prestígio eram relegadas às mulheres por não terem, supostamente, um intelecto tão desenvolvido quanto os homens. Só poderiam, portanto, realizar tais ofícios, que, por sua vez, perdiam cada vez mais importância dentro do rol das artes. Logo, são dois processos que se entrelaçam – desvalorização dos trabalhos manuais em relação às “belas artes”, identificação dessas atividades com uma ideia de feminino em construção, ligada ao doméstico, ao privado, ao lar.

Essa dicotomia entre arte e artesanato vai impactar o desenvolvimento dessa última atividade e quem a realizava, afetando sobretudo, mulheres. Mesmo com o fim das Academias e o surgimento de movimentos que buscavam a recolocação do trabalho artesanal no âmbito das belas artes – como Art Nouveau e Arts & Crafts no século XIX, o artesanato continuou sendo uma categoria separada e “inferior” em relação às tradicionais belas artes, e ainda em estreita ligação com o trabalho feminino. Assim, as artes têxteis continuaram hierarquicamente em um posto abaixo das outras artes, marginalizadas em relação às outras formas de expressão artística e associadas ao feminino através de narrativas e práticas.

Apesar de terem ocorrido tentativas de revalorização das artes têxteis durante os movimentos modernistas no início do século XX, ainda prevalecia uma separação entre as categorias artísticas mais valorizadas e as de menor valor, da mesma forma que suas destinações aos gêneros masculino e feminino, respectivamente. Segundo Simioni,

na Bauhaus, a mais emblematicamente moderna escola de artes e design ocidental, os princípios norteadores revolucionários adotados pela instituição alteraram muito pouco as relações entre os gêneros. As mulheres foram sistematicamente desencorajadas a cursarem os ateliês mais importantes da escola, como o de arquitetura e pintura, ao passo que o ateliê de tecelagem,

o menos prestigiado, foi praticamente frequentado com exclusividade pelo sexo feminino (SIMIONI, 2009, p.5)

Sendo assim, permaneceu essa associação entre artes menos prestigiadas, entre elas as têxteis, e o fazer feminino. Nesse contexto, por vezes o bordado nem encontrava espaço como arte, mas vai se consolidando como algo do âmbito doméstico, ligado à vida privada, fazendo parte de uma característica feminina.

No seu trabalho em que discute a relação entre artes têxteis e gênero, analisando a produção de artistas brasileiras no século XX, Ana Paula Simioni (SIMIONI, 2010) aponta que somente a partir da década de 1970, surgem propostas para revisitar esse olhar sobre as artes têxteis, incluindo o bordado. Devido ao fato de essas atividades estarem ligadas ao universo feminino, é o movimento feminista, reconfigurado no final dos anos 60, que vai indicar outra via para o campo das artes. Para a autora,

Trata-se não mais de aceitar as hierarquias artísticas estabelecidas e de se esforçar para nelas integrar as obras têxteis, vistas como essencialmente femininas, dentro do campo dominante, mas de fazer algo mais ousado: *subverter* o cânon. (SIMIONI, 2010, p.9)

Entre as propostas do movimento feminista para o campo artístico nesse momento verificamos a ideia de “introduzir a perspectiva das mulheres na arte e incentivar uma prática artística que fosse o resultado de uma reflexão sobre a experiência de ser mulher” (VICENTE, 2005, p.207). Ou seja, ir além de valorizar mulheres artistas, mas questionar o próprio fazer da arte e dos objetos de arte: subverter o cânon. Por isso a utilização de técnicas e categorias associadas ao feminino, como o bordado, para expressar seus posicionamentos e propostas. Com isso, a atividade antes desprezada pela sua associação com o feminino, passa a ser porta-voz de críticas a questões de gênero e poder.

Nesse caminho de contestação dentro do movimento feminista, usar o têxtil como forma de expressão foi uma forma de simbolizar luta e resistência a um sistema que excluía mulheres artistas e práticas ligadas ao feminino. Segundo Nogueira,

é, portanto, uma prática subversiva, pois os materiais, como vimos, sofreram e ainda sofrem com o significado pejorativo que o trabalho manual em geral carrega (neste caso, usando fios e tecidos), além de serem utilizados por mulheres que historicamente não detinham o reconhecimento artístico/criativo dessas práticas (NOGUEIRA, 2021, p.42)

Assim, técnicas têxteis, como o bordado, passam a ser utilizadas por artistas em seus trabalhos, em um contexto de buscar novos olhares sobre a produção artística feminina e práticas associadas ao universo de mulheres.

Essa breve exposição em torno do lugar das técnicas têxteis no contexto da história da arte traz elementos que contribuem para entender a associação entre a atividade de bordar e o fazer feminino. Sob a ótica da história da arte, e entendendo o bordado no rol das artes têxteis, a associação dessa atividade como feminina se encaixa em um quadro mais amplo, onde determinadas categorias artísticas foram “destinadas” às mulheres. Em um duplo processo, ao mesmo tempo em que essas artes eram hierarquizadas como inferiores esteticamente, eram destinadas ao universo feminino, e, por serem relacionadas a esse grupo, continuavam sendo tratadas como categorias menos prestigiadas. A longo prazo, bordar se tornou uma atividade socialmente feminina, sendo, inclusive, apropriada por muitas mulheres e grupos como parte de um modo de vida.

1.3. Um modelo do feminino

A construção de modelos para o feminino no mundo ocidental foi usada como forma de submeter as mulheres a um controle masculino. Entre os séculos XVI e XVII, as mulheres perdem espaço e voz em várias áreas (FEDERICI, 2017, p.199). Nesse contexto, as supostas diferenças entre homens e mulheres foram enfatizadas, sendo estabelecida uma inferioridade biológica feminina em relação ao homem, que passou a controlar as mulheres em praticamente todas as esferas de sua vida, ou seja, elas não dispunham de autonomia. Nesse contexto, um dos pontos importantes foi o estabelecimento de “um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas” (FEDERICI, 2017, p.205). Essa mulher seria idealmente submissa ao controle dos homens e da sociedade, não questionaria, seria passiva, e sua maior função seria a família e a maternidade.

Esse modelo de feminilidade indicava um posicionamento social, sugerindo características e comportamentos que seriam ideais para as mulheres, ou pelo menos para algumas delas, pois nem todas as mulheres estavam inseridas em um mesmo conjunto social, econômico, étnico. Além disso, as experiências vividas por elas,

independente do grupo a que pertenciam, iam além de modelos e estereótipos. As acomodações e práticas do cotidiano permitiram que a construção dessa feminilidade não tenha ocorrido de forma linear, o que vai proporcionar brechas para comportamentos femininos mesmo com tantas amarras e imposições. Segundo LOURO, “grupos dominados são, muitas vezes, capazes de fazer dos espaços e das instâncias de opressão, lugares de resistência e de exercício de poder” (LOURO, 1997, p. 33). Dentro dos papéis experimentados pelas mulheres, muitas encontraram formas de resistir e questionar, entre outras que se acomodaram ou reproduziram comportamentos. Ao mesmo tempo em que se esperava determinada postura das mulheres, em suas experiências sociais vividas encontramos variações e mecanismos para tentar sobreviver a essas imposições. Existia um “modelo” de feminilidade, mas também existia a feminilidade vivida pelas mulheres, cuja realidade era mais complexa do que os discursos. (PARKER, 2019, p.4)

O bordado como atividade se entremeia nesses processos e papéis sociais, e chega ao século XIX como uma prática doméstica, feminina, amadora. Para Parker,

O desenvolvimento de um ideal feminino aristocrático, afirmado como natural para as mulheres, e o papel do bordado na transmissão de um estilo de vida ocioso tiveram um efeito desastroso no ramo profissional do bordado. Como o bordado tinha a conotação de "não trabalho", seu status como profissão caiu (...)" (PARKER, 2019, p.125, tradução nossa)¹²

Nesse sentido, o bordado se “adequaria” ao modelo de feminino a quem é reservado o cuidado com o lar. Ele não era visto como um ramo profissional estabelecido, ou com status artístico. Representaria mais uma “expressão do feminino”. Apesar disso, bordar foi (e ainda é) uma atividade de geração de renda informal para muitas mulheres. Até meados do século XIX, bordar como forma de obter retorno financeiro era um ramo feminino (PARKER, 2019, p. 5). Entendido como uma atividade doméstica, o bordado foi utilizado como ofício por muitas mulheres a quem era vetada a participação no mercado profissional. Ou seja, mesmo que a atividade de bordar não fosse entendida como um “ramo profissional”, foi aí que muitas mulheres puderam obter renda, pois era uma atividade possível de ser

¹² Texto original: The development of an aristocratic feminine ideal, asserted as natural to women, and the role of embroidery in conveying a leisured lifestyle had a disastrous effect on the professional branch of embroidery. Because embroidery connoted 'not work' its status as a profession dropped (...) (PARKER, 2019, p.125)

realizada no ambiente doméstico a que elas “pertenciam”, conciliando com sua função familiar.

Esse modelo para o feminino atribuiu à mulher funções relacionadas ao doméstico. Nesse ambiente privado, o bordado se enquadrava como uma atividade possível de ser realizada por essas mulheres. Ele era “inofensivo”, ao mesmo tempo em que representava um potencial disciplinador da própria feminilidade. O ensino do bordado, especialmente quando passou a ser parte da educação formal, nas escolas, exigia das mulheres a realização da atividade de forma metódica e observando regras de realização. Segundo Galvão e Lara,

a relação do bordado com a educação feminina não é recente, ela ultrapassa os séculos, os territórios e, no Brasil, é percebida desde o período colonial até meados do século XX, adentrando tanto as instituições de ensino – públicas e privadas – como os lares, as igrejas, os clubes, os cursos profissionalizantes e outras instâncias educativas (GALVÃO; LARA, 2019, p.2)

Aprender a bordar era parte da educação feminina, e, dentre outras atividades domésticas, cumpria várias funções na vida das mulheres. Ao mesmo tempo em que a elas era negada uma carreira acadêmica, pois a escola era lugar masculino, o trabalho com as agulhas, seja bordado ou costura, não se chocava com o que era esperado das mulheres. Pelo contrário, eram atividades em estreita ligação com o lar, ambiente que deveria ser zelado por elas. Mesmo depois do acesso mais amplo às escolas, algumas atividades manuais específicas permaneceram sendo parte da aprendizagem feminina, como o bordado, que era ensinado não só nas escolas e instituições de ensino, mas no ambiente doméstico.

Com relação à educação feminina, no século XIX, a elite da sociedade brasileira no pós-independência vai buscar um modelo de instrução que a aproxime da suposta civilidade europeia. Ou seja, buscava se aproximar do referencial europeu, e uma das maneiras encontradas foi a educação das crianças. (MUAZE, 2003). Esse posicionamento vai adentrar o século XX. Dentro dessa ótica, Galvão e Lara (2019) propõe a ideia de que

entre os ideais republicanos das elites urbanas brasileiras estava a formação de uma população mais civilizada, mais educada e em diálogo com os círculos culturais europeus. Neste sentido, os trabalhos manuais, que na maior parte das vezes dava ares de refinamento a quem os produzia e ao local onde era exposto, ocupou lugar também nas escolas normais, nas escolas confessionais e nas demais instituições de ensino públicas e privadas. (GALVÃO; LARA, 2019, p.7)

Assim, bordar seria uma atividade que contribuiria para esse ideal civilizatório entre as elites. Mesmo antes dessa busca por civilidade presente após a independência, o bordado era uma prática diretamente relacionada com o colonizador europeu, havia sido “trazido” por ele. Por mais que houvesse entre as populações da América práticas têxteis diversas, como citado por Karine Queiroz (QUEIROZ, 2011), e apesar das trocas de saberes nas colônias, o que era reafirmado como válido se referia ao colonizador. Portanto, o incentivo às práticas do bordado entre as mulheres e sua difusão pode ser enquadrado dentro da perspectiva de que os conhecimentos trazidos pelos europeus ocupavam um lugar privilegiado dentro da ótica daquele espaço. As práticas que faziam referência a esse mundo eram um “sinal” de civilidade. Por mais que a realidade da colonização, com sua exploração e crueldade, inclusive da escravidão, se mostrasse no cotidiano, e ocorresse a “troca” de saberes entre os colonizados, tentar vivenciar práticas europeias, inclusive para um modelo feminino, significava se parecer com esse colonizador.

Cabe ressaltar que, apesar dos estigmas e estereótipos carregados pelo bordado, essa atividade representou algo para quem a praticou, contribuiu para a formação de uma identidade e de um perfil feminino. Identidade que foi sendo construída tanto pelas imposições externas, sociais, quanto pela forma como essas mulheres interiorizavam e remodelavam essa situação. Além disso, o ensino do bordado, por exemplo na confecção de seus enxovais, passado entre as gerações de mulheres, possibilitou a construção de espaços para sociabilidade, transmissão de saberes e informações, não só em relação aos pontos e práticas do bordado, como também em relação à vivência e ao cotidiano. (PERROT, 1989, p.14)

A prática do bordado para essas mulheres trouxe mais do que o aprendizado de uma atividade artesanal, ou passatempo. Segundo Lara,

mesmo que fosse frequente encontrar situações em que o bordado estivesse associado à domesticidade, à submissão, a papéis sociais tradicionais dentro da lógica patriarcal, há uma dimensão emancipatória em sua prática, muitas vezes implícita, mas que proporcionava experiências de socialização, sensibilização, expressão, comunicação que extrapolavam os limites da residência. Com isso, podemos afirmar que o ato de bordar permitia conectar mulheres a muitas instâncias, proporcionava diferentes vivências e encontros com diferentes sujeitos e ideias (LARA, 2019, p.161)

Portanto, o estigma do bordado como não-arte ou arte menor, e seu direcionamento às mulheres dentro de um papel idealizado e subalterno do feminino

não impediu que ele fosse parte do processo de elaboração de identidades dessas mulheres, proporcionando vivências, experiências e memórias que vão contribuir na construção de suas histórias, individuais e em grupo.

O bordado e o ato de bordar são atrelados a uma memória, especialmente uma memória feminina. Sua participação na educação e construção da identidade de muitas mulheres foi significativa, ao mesmo tempo em que o próprio bordado foi encontrando seu espaço nesse universo.

Esse “modelo de feminino” vai ser questionado de forma mais sistemática a partir da eclosão de movimentos feministas, no século XX. Esse novo contexto também irá afetar o olhar sobre o bordado e outras atividades associadas com o universo feminino. Nessa sociedade industrializada, onde algumas mulheres buscavam uma colocação profissional formalizada, em consonância com direitos buscados pelos movimentos feministas, atividades manuais, como o bordado, se mostravam incompatíveis com essa nova postura feminina. Para Galvão e Lara (2019),

em um período de intensas reflexões e problematizações sobre as identidades e papéis sociais tradicionais, o bordado foi sendo deixado de lado, desaparecendo dos currículos escolares, sendo substituídos pelo fazer industrial e agregando valores simbólicos relacionados ao modelo de vida do passado, manual, longe da modernidade e praticidade que acompanhava a vida da nova mulher (GALVÃO; LARA, 2019 p.9).

As mulheres que se propuseram naquele momento a vivenciar o mercado de trabalho masculinizado se colocaram com um novo papel, que as distanciasse do modelo que era esperado para suas mães e avós. Com isso, atividades como o bordado foram sendo consideradas “coisas do passado”, atividades para “mulheres de outros tempos”, nem sempre de forma pejorativa, mas como algo que não cabia mais no seu papel. Essa foi mais uma faceta dessa relação feminina com o bordado, e, apesar dela, continuou-se a bordar, seja no ambiente doméstico ou como forma de aprender um ofício.

Por outro lado, nessa nova onda de questionamentos, ao mesmo tempo em que muitas mulheres passaram a desprezar o bordado, compreendido como parte de um processo de exclusão feminina, outras subverteram a sua função e utilização, e fizeram do ato de bordar um meio de se expressar, colocar suas ideias em pauta.

Nesse momento, algumas artistas passaram a buscar nessas “atividades de mulheres”, como o bordado, uma forma de se expressar. Segundo Nogueira,

o que se caracterizava como habilidade feminina, por exemplo, foi, por isso, rechaçado por parte das mulheres, que viam naqueles atos uma forma de submissão ao sistema patriarcal; outras, viam-no como um ambiente de fuga, no qual era possível subverter o lugar de opressão e torná-lo um lugar de força criativa. (NOGUEIRA, 2021, p.42)

Assim, o bordado, mesmo que passe a ser desinteressante para muitas mulheres que viam nele um símbolo da sua submissão ao lar, é utilizado por outras para expressar seu descontentamento com a situação da mulher socialmente, subvertendo esse símbolo em um meio de contestação.

Filipa Vicente (2005), ao analisar a situação de mulheres artistas no mundo ocidental, cita movimentos feministas nos anos 70 que repercutiram nas discussões, posicionamentos e expressividade dentro do universo das artes. Foi um momento em que projetos procuraram “introduzir a perspectiva das mulheres na arte e incentivar uma prática artística que fosse o resultado de uma reflexão sobre a experiência de ser mulher” (VICENTE, 2005, p.207). Com isso, foi feito o uso de diferentes formas de expressões para se manifestar artisticamente, e uma dessas formas foi o bordado. Portanto, aquela atividade, relacionada com o universo doméstico, muitas vezes atrelada a um processo de invisibilidade da mulher, vai ser utilizada nesse processo de subversão das artes e busca pelo espaço dessas mulheres artistas.

Percebe-se que a relação do bordado com as mulheres ao longo do tempo será uma construção permeada por diversas nuances, entendida de diferentes formas. Mas a atividade sempre se colocou em estreita ligação com o feminino, seja como uma atividade de passatempo, ofício, expressão, arte. É com esse entendimento que se propõe o estudo do olhar contemporâneo sobre o bordado, buscando entender como grupos de mulheres se colocam em relação com o bordado.

1.4. Bordados como artesanato e expressão cultural

O ato de bordar envolve uma série de processos: desde o conhecimento da técnica, escolha de materiais e temáticas, disponibilidade e intenção em realizar essa atividade. O produto resultante desse fazer é um artefato artesanal, com características que permitem chamá-lo de “bordado”. Os bordados, apesar de compartilharem técnicas e métodos, compõem um conjunto diversificado, tanto em

forma e estética, quanto em finalidade e contexto de produção. O bordado pode ser classificado no rol de atividades artesanais, sendo que o artesanato brasileiro ocupa um lugar relevante no contexto social.

O artesanato sempre se fez presente nas sociedades, especialmente antes dos processos de industrialização. Mas, mesmo com essa mudança advinda com os produtos industrializados, o trabalho artesanal permaneceu importante, e passou a ocupar outros espaços além da produção de artefatos do cotidiano, ainda que esses continuem a serem realizados. Ou seja, o artesanato deixa de cumprir somente uma função utilitária e seus objetos adquirem importância diferente para quem os produz e para quem consome esses produtos. Os objetos em sua relação com as pessoas são carregados de significados, mesmo os mais cotidianos deles podem ser analisados dentro de uma perspectiva cultural, simbólica e representativa de grupos específicos. Segundo Carvalho e Lima,

os objetos materiais não são inventados apenas para servir a propósitos pragmáticos; eles também inventam os sujeitos, na medida em que definem identidades, ativam memórias, narram subjetividades nos espaços da casa e da rua. (CARVALHO; LIMA, 2020, p.186)

Assim, a partir dos objetos e de suas relações com os grupos e indivíduos, podemos analisar a construção de discursos e memórias, bem como a de identidades em relação com esses objetos. No caso do bordado, além do artefato em si, temos a questão da realização da técnica, do saber bordar, que é um importante aspecto a ser levado em consideração quando pensamos na questão de transmissão desse saber, identificando quem ensina, quem aprende e em que contexto.

No Brasil, o Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (CNFCP), antigo Instituto Nacional do Folclore, dispõe do projeto “Sala do Artista Popular” (SAP), que mantém ligação com saberes artesanais. O CNFCP é uma “instituição pública federal que desenvolve e executa programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro,”¹³ e integra, desde 2003, a estrutura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Já o projeto “Sala do Artista Popular” é um “programa permanente voltado para a produção de arte popular e artesanato brasileiros, envolvendo ações

¹³ Texto extraído do site do CNFCP, disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=2 Acesso em 09 de julho de 2021

de pesquisa, documentação, difusão e fomento”.¹⁴ Criado no início da década de 80, esse projeto se apresenta como um espaço para exposição de trabalhos e saberes ligados à cultura e ao artesanato, e permite que diversos sujeitos se apresentem e apresentem sua produção, inclusive com espaço para comercialização. Além disso, em cada exposição é elaborado um catálogo para registro e difusão do que foi exposto.

Essas exposições possibilitaram e possibilitam a divulgação de diferentes conhecimentos técnicos e materiais, de significados culturais e pontos de vista, na medida em que percebemos uma grande diversidade de objetos, pessoas e grupos que se apresentaram na Sala do Artista Popular desde sua inauguração. (FERREIRA, 2005). No documento de implantação do SAP, consta a seguinte justificativa:

o Instituto Nacional do Folclore percebe como legítimo os agentes individuais ou comunitários ocuparem um espaço real nessa instituição, de forma a que possam veicular expressões culturais próprias, abrangendo aspectos do saber e do fazer dos segmentos sociais a que pertencem. Nesta perspectiva foi criada a SALA DO ARTISTA POPULAR, onde poderão expor, vender e mostrar as técnicas do seu fazer artistas populares e/ou comunidades, visando a apresentação de modos singulares e caracterizados de cultura. (SAP 0001, 1983)

Assim, desde que foi criada, em tese, a SAP buscava reforçar a participação dos próprios sujeitos, individualmente ou não, que pudessem apresentar seus saberes e conhecimentos. Ainda nesse mesmo documento, ao citar as temáticas que deveriam ser apresentadas nas exposições, o artesanato é o primeiro item, e o bordado encontra-se listado dentro dessa categoria juntamente com outros tipos de trabalhos artesanais. (SAP 0001, 1983)

Por meio de um levantamento dos catálogos das exposições, disponíveis virtualmente no site do CNFCP, busquei identificar momentos em que nessas exposições o bordado foi o tema ou fez parte do contexto. Os catálogos estão separados em dois blocos dentro da organização do site. Os 140 primeiros estão disponíveis para consulta online, e os seguintes já estão em formato PDF para realização de download do arquivo. Nas pesquisas dos catálogos 1 a 140, a palavra “bordado” aparece sessenta e nove vezes, e a palavra “bordadeira”, oito vezes. Dentre esse primeiro bloco de catálogos, identificamos três exposições cuja temática foi o

¹⁴ Texto extraído do site do CNFCP, disponível em http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=50. Acesso em 13 de julho de 2021.

bordado, em 1995, 2001 e 2006, sendo que nesse último ano, foi exposto o trabalho do grupo Matizes Dumont, grupo de bordado já citado nesse trabalho. Além dessas exposições específicas, outras trazem o trabalho de rendeiras e rendas, que, apesar de serem afins ao bordado, não serão objetos dessa pesquisa.

A partir das exposições de 2008, seguindo nos catálogos 141 a 202, por meio das palavras-chave em cada publicação, encontrados em três momentos em que trabalhos de bordado foram expostos, em 2010, 2013 e 2020. Novamente as rendas também foram tema de outras exposições. Sendo assim, no banco de catálogos da Sala do Artista Popular foram identificadas exposições de trabalhos relacionados ao bordado, direta e indiretamente.¹⁵

Identificar a presença de exposições sobre o bordado em um programa institucional brasileiro ligado ao artesanato e a saberes populares nos instiga a pensar nessa atividade para além de uma técnica têxtil de decoração ou utilitarista. O saber bordar e os produtos gerados por esse conhecimento podem ter outros significados para a sociedade. A presença do bordado como tema de exposições da SAP permitiria estabelecer uma ponte com o campo do conhecimento voltado à cultura popular e ao folclore, pensando no CNFCP como uma instituição ligada a esses campos. O bordado estaria entremeado na cultura popular.

Outra proposta para o artesanato brasileiro foi encontrada na Artesol¹⁶, instituição ligada à sociedade civil. A partir dela foi feito um novo levantamento de atividades relacionadas ao bordado. Segundo o site da instituição:

A Artesol é uma organização da sociedade civil brasileira fundada em 1998, sem fins lucrativos, independente e apartidária, que apoia os artesãos de todo

¹⁵ Os catálogos das exposições encontram-se no site do CNFCO, disponíveis em http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=176, acesso em 09 de julho de 2021.

Seguem as exposições:

1995 – *Bordados de Mel: Arte e Técnica de Richelieu* – Apresenta a técnica de ponto richelieu, um tipo de bordado disseminado no uso em indumentárias nos terreiros.

2001 – *Vivendo o São Francisco: bordados de Entremontes* – Apresenta o bordado praticado pelas artesãs da região de Entremeios, distrito do município de Piranhas, Alagoas.

2006 – *Matizes Dumont a bordar a vida* – Apresenta o trabalho da família Dumont, mineiros de Pirapora que se inserem nesse campo do bordado.

2010 – *Boa-noite: Bordado da Ilha do Ferro* – Apresenta o bordado boa noite, produzido tradicionalmente pelas mulheres da Ilha do Ferro, povoado do município Pão de Açúcar, em Alagoas.

2013 – *Fios de tradição em Poço Redondo* – Apresenta as rendas e bordados como tradição feminina no município de Poço Redondo, em Sergipe.

2020 – *Bordados do Seridó* – Apresenta bordados da região de Seridó, no Rio Grande do Norte.

¹⁶ O conhecimento sobre a existência dessa instituição partiu de uma palestra feita em 2005 por Ricardo Lima, então coordenador da Sala do Artista Popular. Essa palestra, cujo texto encontra-se no site do Iphan, foi direcionada à Artesol, local onde buscamos maiores informações.

o território nacional e atua como um centro de pesquisa, de reflexão e de formação para políticas públicas.¹⁷

Dentro dos projetos da Artesol encontra-se um mapeamento de agentes ligados à cadeia produtiva do artesanato no Brasil, atualmente por meio de uma rede digital. Eles se propõem tanto a fortalecer o artesanato enquanto parte de um patrimônio cultural quanto em sua ligação econômica com o desenvolvimento de negócios. Na rede Artesol, o bordado é uma das categorias de subdivisão, e é possível pesquisar virtualmente quem são os membros ligados a essa rede, especificamente os que se enquadram no bordado. No total, são quarenta e duas associações e cooperativas que utilizam a técnica do bordado. Elas podem ser encontradas no site da Artesol, bem como sua produção e contatos.¹⁸

Dentro desses quarenta e dois grupos, onze deles são originários de Minas Gerais, de diferentes municípios. Alguns grupos atuam há mais tempo, como é o caso do Coletivo D'Ouro Preto Bordado Solidário (1976), e outros se formaram recentemente, como a Associação de Bordadeiras da Serra da Moeda (2017) e Núcleo de Bordadeiras Historiarte (2017). Além das informações sobre a criação dos grupos, a Artesol ainda faz uma pequena descrição de cada um, identificando o tipo de trabalho desenvolvido, quem participa e a localidade. A seguir, apresento alguns exemplos de trabalhos desenvolvidos por esses grupos.

Figura 2 - Objeto de decoração feito com a técnica do bordado



Fonte: Coletivo D'Ouro Preto Bordado Solidário¹⁹

¹⁷ Texto extraído do site da Artesol, disponível em <https://artesosol.org.br/quem-somos>, acesso em 14/07/2021.

¹⁸ Disponível em <https://artesosol.org.br/rede>, acesso em 14/07/2021

¹⁹ Disponível em <https://artesosol.org.br/bordadosolidario>, acesso em 14/07/2021

Figura 3 - Detalhe bordado



Fonte: Coletivo D'Ouro Preto Bordado Solidário²⁰

Figura 4 - Almofada decorada com bordado



Fonte: Núcleo de Bordadeiras Historiarte²¹

Figura 5 - Almofadas decoradas com bordados



Fonte: Associação de Bordadeiras da Serra da Moeda²²

²⁰ Disponível em <https://artisol.org.br/bordadosolidario>, acesso em 14/07/2021

²¹ Disponível em <https://artisol.org.br/asseb>, acesso em 14/07/2021

²² Disponível em <https://artisol.org.br/serradamoeda>, acesso em 14/07/2021

Percebe-se que em termos de técnica, esses grupos apresentam semelhanças. Mas os produtos, os bordados, são esteticamente diferentes, dentro da proposta de cada grupo.

A Sala do Artista Popular e a atuação de uma rede de artesanato como a Artesol apresentam suas próprias iniciativas, que dialogam em alguns pontos. O que se pretendeu com esse levantamento foi iniciar uma discussão sobre a presença do bordado enquanto atividade relevante no universo artesanal e cultural brasileiro. Percebemos que a SAP tem uma proposta de exposição de saberes, buscando relacioná-los com uma tradição cultural, ainda que possibilite um espaço de comercialização. Da mesma forma, os grupos apoiados pela Artesol se inserem em um contexto de preservação de saberes, mas a questão de fomento produtivo se mostra mais presente. Existem outras instituições que trabalham a questão do artesanato no Brasil no sentido de capacitar os artesãos, fomentar a economia, como o SEBRAE. Além disso, o próprio governo federal tem ações nesse mesmo sentido, como o Programa do Artesanato Brasileiro.

Dessa forma, vemos que o artesanato e o bordado ocupam um lugar relevante dentro da sociedade brasileira, tanto culturalmente quanto como parte da economia e do sustento de muitos grupos. Nesse contexto, bordar permite uma geração de renda, além da constituição de uma identidade para o grupo das bordadeiras, onde muitas aprendem ou se reapropriam de um aprendizado anterior para dar-lhe novos significados. Portanto, o bordado não é somente produto de uma cadeia econômica, ele se conecta com saberes que de alguma forma fazem sentido e remetem a uma memória para quem o realiza.

O fato de recentemente alguns grupos de mulheres, em sua maioria, serem incentivados a produzir peças a partir do bordado, buscando por meio dele gerar renda, pode ser entendido como a formação de um valor econômico a partir da construção de valor cultural para uma atividade que já faz parte do imaginário ou do cotidiano desse grupo. Ou seja, o incentivo a uma prática que já está inserida na memória coletiva e afetiva como algo que fez parte de um passado familiar, mesmo que tenha que ser (re)aprendida, projeta valor a essa prática. Essas mulheres que aprendem a bordar fazem dessa atividade algo significativo, como se fosse uma continuidade de um saber que já existia em seu grupo.

Como já foi discutido, não há como determinar o surgimento do bordado, tendo em vista a presença dessa atividade em tantas sociedades e há tanto tempo, inclusive no Brasil. Assim, retomar esse saber com um grupo para fomentar um negócio e associá-lo a uma atividade tradicional, permite a criação de uma identidade e a construção de significados tanto para quem produz quanto para quem consome. Inclusive, o valor estético de algumas peças permitindo sua valorização econômica está diretamente relacionado com o seu valor enquanto artefato tradicional e fruto de um saber tradicional.

O bordado e a transmissão desse saber ultrapassam gerações, e talvez isso facilite a construção dessa narrativa em torno da memória sobre o bordado. Não quer dizer que seja uma narrativa falaciosa, de fato, foi uma atividade presente e significativa para muitas pessoas e grupos. Mas é uma construção envolvida em escolhas, posicionamentos e objetivos diversos. Nesse percurso, aquele bordado que era restrito ao ambiente doméstico, atrelado ao fazer feminino particular, vai sendo transformado, resignificado. Hoje o bordado se apresenta como alternativa de linguagem estética e artística, como produto artesanal, como saber popular, patrimônio cultural, hobby e até mesmo como prática terapêutica.

1.5. Novos espaços para o bordado

Entre eventos recentes relacionados ao bordado, ocorreu entre os dias 17 e 19 de junho de 2019, em Belo Horizonte, o *1º Encontro Bordado, Educação e Moda*. O local de realização do evento foi o Centro Universitário UNA. De acordo com as informações no site do evento, na sessão “Quem somos”, ele contou com a participação de pessoas ligadas a diferentes ramos profissionais, artesãs, pedagogas, artistas plásticas, um grupo heterogêneo em formação. Da mesma forma, a comissão organizadora também apresentou profissionais diversos. Todos para tratar desse tema envolvendo o bordado. A programação do evento contou com palestras, oficinas e mesas-redondas. Na página de abertura do site consta o seguinte texto:

Riscar, casear, bordar... Na educação de muitas mulheres, estes foram verbos tão presentes como ler, escrever e contar. A relação do bordado com a moda e a educação não é recente, ela ultrapassa o tempo, os territórios e, no Brasil, é percebida desde o período colonial, adentrando tanto os currículos das instituições de ensino, como os ateliês, os lares, os cursos profissionalizantes e outros espaços sociais. Bordar é uma forma de lazer, mas é também uma maneira de se posicionar no mundo. A partir de trabalhos

bordados, é possível conhecer os aspectos culturais de uma comunidade, as memórias de uma família, as formas de sociabilização dos grupos, os modos de transmissão de saberes tradicionais. O bordado é uma expressão artística, é um ato político, é fonte de renda e, entre tantas outras coisas, é um meio de integração entre as pessoas.

“Integrar” é a proposta desse evento. Durante três dias, ocorrerão oficinas, rodas de conversas, ocupações em espaços públicos, exposições e muita, mas muita troca bordada entre homens e mulheres de diversas partes do Brasil. Confira a programação e inscreva-se!²³

A realização de um evento como esse é mais um indício de que possa existir o espaço para o debate em torno do bordado, não só como atividade manual a ser desenvolvida, mas como saber que agrega outros conhecimentos e valores. Ou seja, bordar não seria somente para produzir algo a ser comercializado, mas se relaciona com um espectro maior de possibilidades. Haveria um 2º Encontro – *Bordado, Educação e Sustentabilidade*, que era previsto para 2020, mas foi adiado. Mesmo que este evento de 2019 tenha sido de pequeno porte, foi por meio da internet e das redes sociais que se tornou possível interligar pessoas de diferentes localidades e formações interessadas nesse tema.

A prática de bordar encontrou na internet um novo espaço para ser compartilhado. O uso do ambiente virtual como local de difusão de conhecimento não foi exclusividade do bordado, diversos saberes e informações estão “espalhados” por esse ambiente, de forma pessoal, institucional, comunitária, o que tem permitido uma intensa troca de conhecimentos, que não seria possível de forma tão dinâmica há algum tempo.

Essa possibilidade trazida pela internet de conectar as pessoas com interesses afins cria redes de trocas de conhecimentos, de produtos, de informações. Isso foi absorvido pelo universo das atividades manuais, entre elas, o bordado. A internet se tornou ferramenta frequente de aprendizagem e de relações sociais. Surgiram e se fortaleceram locais virtuais onde é possível aprender a bordar. E as antigas rodas de bordado se ampliaram para salas virtuais onde as pessoas se reúnem para praticar essa atividade. As redes sociais Facebook e Instagram foram selecionadas como plataformas de pesquisa. Nesses locais foram encontrados perfis pessoais, profissionais, grupos e comunidades que reúnem pessoas em torno do bordado, seja para aprender, vender, trocar informações e divulgar ideias.

²³ Texto publicado no site do evento e em sua página do *Facebook*. Disponível em <https://www.encontrobordadoeducacaomoda.com/> Acesso em 12/07/2020

Nas redes sociais virtuais, identificamos formas de ressignificação do bordado, inclusive da maneira como se repassa essa técnica. Em se tratando da divulgação da aprendizagem do bordado, hoje qualquer pessoa pode aprender *on-line* essa atividade. Tanto em cursos pagos, quanto em páginas pessoais, gratuitamente, ocorre a propagação desse conhecimento de forma virtual. Esse alcance proporcionado pela internet faz com que o aprendizado dessa atividade seja mais acessível, conhecido e apropriado por quem o pratica, seja como uma nova fonte de renda ou um passatempo. Assim, aquele aprendizado entre gerações, idealizado em uma relação pessoal e familiar, doméstica, e ligada ao campo do privado ganhou novos contornos, mas sem perder a referência de ser uma atividade na pauta da memória.

Ao analisar projetos contemporâneos sobre o bordado, Beth Ziani propõe que:

o bordado criou um espaço significativo e tem traduzido expressões importantes relacionadas à memória particular e coletiva, à literatura, à cultura popular, entre tantos outros temas, e também se colocado como expressão artística. Especificamente, achamos singular e importante essa abertura a uma linguagem tradicional e antiga que possibilita diálogos entre gerações, gêneros, além de ter um potencial inclusivo surpreendente (ZIANI, 2013, p.202).

Assim, percebe-se que o bordado pode ser colocado como interface entre grupos, tanto contemporâneos quanto de diferentes gerações. A questão da memória é algo a ser considerado ao se analisar o bordado nessa ótica, pois é ela que permite aos indivíduos se conectarem entre si por meio dessa prática, buscarem nas “memórias” traços sobre o bordado que para si tenham significado. É nesse sentido que algumas pessoas e grupos defendem o bordado como algo a ser preservado, como parte de um patrimônio cultural.

Já outros grupos e mulheres transformam essa atividade para dar vazão a reivindicações e posicionamentos. É fato que o bordado sempre esteve aberto a representar a visão de mundo da bordadeira que o executava, servindo muitas vezes como veículo para apresentar ideias e desejos. Mas essa ressignificação do trabalho de bordar, que vêm ocorrendo nas últimas décadas, nos oferece uma nova perspectiva de posicionamento dessas mulheres na sociedade, em que elas utilizam o bordado, atividade que durante muito tempo esteve associada ao universo feminino doméstico, para apresentar pautas e se expressar artisticamente e politicamente. Para Ziani,

atividade quase sempre restrita às mulheres, bordar tinha como objetivos ornamentar e embelezar a casa, as roupas, os enxovais e algumas vezes era geradora de renda familiar. Atualmente, essa linguagem vem sendo difundida de outra forma, estimulando reflexões e representações, aproximando-se de uma linguagem artística. Bordar, hoje, tornou-se sinônimo de encontro, do fazer coletivo, de compartilhamento, enfim uma atividade que possibilita a experiência do contato com o outro e de criação. (ZIANI, 2013, p.192)

Em sintonia com o lugar de destaque que o *ciberespaço* e as redes sociais virtuais encontram em nossa sociedade, é por meio delas que muitos grupos optam por se expressarem e divulgarem suas criações e trabalhos. Em redes como *Facebook* e *Instagram*, encontramos diversas páginas pessoais e de grupos relacionados com o bordado de alguma forma. Além disso, verificamos como foi feita uma apropriação desses espaços por mulheres. Esses locais vão além de entretenimento e consumo e passam a alocar propostas de engajamento político-social e propagação de conhecimentos. (MOTTA; PIRES, 2020, p.159) O seu alcance permite divulgação, troca de informações e contato entre pessoas do mundo todo. E, em se tratando do bordado, que traz uma linguagem familiar a inúmeras sociedades, o diálogo por meio dele é algo possível e que vai além das limitações de idiomas diferentes. O bordado pode traduzir línguas e mensagens.

Como exemplo desse uso das redes sociais, podemos citar novamente o grupo Matizes Dumont. O contexto de isolamento social gerado pela pandemia do Covid 19 em 2020 fez com que indivíduos e grupos de bordadeiras se reinventassem, passando a utilizar as plataformas virtuais das redes sociais para interagir uns com os outros. O Matizes Dumont iniciou um projeto em março de 2020, intitulado “Borde em Casa”, em que, por meio de transmissões ao vivo – *lives* do Instagram, os integrantes do grupo apresentavam em vídeos incentivos ao bordado, para que as pessoas bordassem. Até o presente momento (março de 2022), mais de sessenta e quatro *lives* já haviam sido apresentadas.

Dessa forma, tendo em vista a pluralidade de significados sobre o bordado na contemporaneidade, traduzida em seus usos e apresentações, é possível a análise dessa atividade para além de uma técnica. Para isso, é preciso discutir o que torna o bordado e o saber bordar relevantes, aptos a serem preservados, aprendidos e repassados entre indivíduos e grupos. A ideia de se preservar o bordado e o saber

bordar encontra-se em diálogo com práticas ligadas ao patrimônio cultural. Este refere-se a uma categoria ampla, que está em constante processo de construção e disputas. Deve-se ter um olhar questionador, que procure entender a forma como o patrimônio de determinado lugar ou grupo foi e é construído, a quais interesses ele atende, quais escolhas são feitas em seu nome (CHOAY, 2017).

No mundo ocidental, por muito tempo o patrimônio esteve associado a objetos materiais, palpáveis, especialmente monumentos arquitetônicos. As escolhas que foram feitas em torno desse patrimônio refletiam uma busca por uma identidade nacional, elucidando o que seria a nação a partir de seu patrimônio histórico. Ou seja, o patrimônio seria representante da nação, da sua identidade.

Porém, ao longo do século XX, aconteceram eventos que influenciaram a ideia de patrimônio, levando processos e práticas culturais a figurar entre possibilidades de patrimonialização (SANT'ANNA, 2009). A partir das décadas de 70 e 80 desse século, ocorreu a ampliação da noção de patrimônio. Com isso, processos e bens culturais passaram a figurar entre categorias passíveis de patrimonialização, como parte de um patrimônio cultural. Diversos grupos dentro da sociedade viram nisso a possibilidade de reivindicar uma valorização de suas referências culturais, o que contribuiu para o processo de construção de identidades entre eles. O surgimento de novos atores e movimentos sociais ampliou o debate sobre a diversidade nas sociedades, questionando as escolhas feitas em nome da nação, que nem sempre atendiam ou representavam esses grupos. Além disso, a preservação de expressões do conhecimento, de práticas e processos culturais como parte de um patrimônio foram sendo incorporadas nessas reflexões sobre o que deveria ser parte do patrimônio de um grupo, sociedade ou nação.

No Brasil, com a criação do SPHAN, em 1937, percebe-se uma proposta de criação e invenção de tradições, com a prerrogativa de construção de um ideal de nação (CHUVA, 2009). Nesse momento, prevaleceu a valorização de um conjunto de peças, especialmente arquitetônicas e ligadas a um passado colonial. Apesar de já existir um projeto de valorização de tradições populares e folclóricas, proposto por Mário de Andrade, com o intuito de valorizar a diversidade cultural nacional, o que prevaleceu como política do SPHAN foi a escolha por monumentos arquitetônicos, de um chamado patrimônio material, particularmente relacionado ao passado português. Nesse momento, o barroco foi selecionado como representante da cultura brasileira.

Entretanto, os estudos sobre o folclore continuaram sendo parte das discussões sobre a cultura brasileira, especialmente a cultura popular. Foi dentro desse campo de estudos – o folclore, que muitas práticas culturais preteridas pelo SPHAN foram enquadradas, documentadas e analisadas.

Porém, em se tratando do patrimônio, a sociedade brasileira também vivenciou transformações de diversas ordens no final do século XX dentro do contexto de mudanças mundiais, emergência de novos grupos e atores, e o questionamento do que seria o patrimônio cultural. A partir da Constituição de 1988, o Estado Brasileiro defendeu a valorização e proteção de manifestações da cultura nacional, inclusive com a defesa do chamado patrimônio imaterial, a partir do decreto-lei 3551, de 2000. Assim, tornou-se possível ampliar as discussões sobre o que e quem representaria a chamada “cultura brasileira”.

Atualmente, dentre os grupos que se propõem a selecionar e defender o que consideram seu patrimônio, o Museu do Bordado e o Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, ambos em Belo Horizonte, detêm uma narrativa de preservação do bordado, identificado como parte de seu patrimônio. Esses espaços, especialmente o Memorial do Bordado, serão objeto de pesquisa e análise nos próximos capítulos, no sentido de compreender as narrativas das pessoas envolvidas em sua elaboração, analisar seu acervo e o seu processo de construção. Desse modo, buscarei elencar elementos que possam contribuir para o debate em torno dessas práticas ligadas à memória e ao patrimônio.

Capítulo 2. Memória, coleções e bordados

Neste capítulo, proponho a discussão do bordado dentro dos campos da memória, identidade e patrimônio, pensando nesse saber em diálogo com práticas de colecionamento e preservação. Para isso, além de uma discussão teórica sobre esses temas, irei apresentar dois espaços, o Museu do Bordado e o Memorial do Bordado MAO, com ênfase nesse último. Ambos se situam em Belo Horizonte.

O bordado é uma atividade artesanal que está permeado pela memória, tanto no sentido neurofisiológico - o ato mecânico de lembrar, quanto no sentido simbólico e social das memórias construídas, sendo que eles se retroalimentam, pois lembranças individuais e memória são mediadas pela realidade, pelas vivências e pelas relações dos indivíduos no presente.

Para que um artefato seja categorizado como bordado ele precisa cumprir determinados parâmetros técnicos de realização, ainda que esses parâmetros sejam bastante abrangentes. Basicamente ele deve ser feito em um suporte, têxtil ou não, e apresentar uma ilustração ou figura feita por meio de pontos realizados a partir de uma agulha com um fio (SILVA, 2006). Isso permite que uma peça seja identificada como um bordado. É um saber popularizado, conhecido e praticado por muitas pessoas, de diferentes grupos dentro da sociedade, e com objetivos diversos. Assim, o bordado é identificado em uma peça ou artefato mesmo por quem desconheça como fazer a técnica.

Quem pratica o bordado adquire conhecimentos técnicos sobre ele, aprendidos em algum momento da vida. Mesmo com a existência de livros, revistas e, mais recentemente, espaços virtuais que detalham o modo de fazer os pontos, com imagens e descrições, em geral é por meio do conhecimento adquirido na experiência que se tem facilidade, agilidade e versatilidade no trabalho. Da mesma forma, ao contemplar um objeto bordado, seja qual for, quem conhece ou domina essa técnica pode identificar pontos e materiais utilizados fazendo uso de seu repertório sobre o bordado. Porém, quando esse conhecimento é acessado individualmente por meio do ato de lembrar, seja para elaborar um bordado, reconhecê-lo ou reviver uma lembrança que envolva o bordado, isso ocorre em um contexto social específico e fundamental, no qual as relações se estabelecem.

Uma bordadeira²⁴ tem um conhecimento técnico aprendido, porém, esse conhecimento será relevante e aplicado na medida em que sua realidade, sua vivência e suas relações geram condições para que isso aconteça. Nesse sentido, o aprendizado do bordado vai além de aprender como fazer, pois, no processo estão envolvidos interesses, motivações e relações. Quem ensina a bordar e quem aprende dialogam e estabelecem uma relação de troca de conhecimentos, onde as técnicas e o imaginário em torno do bordado são (re)passados e (re)construídos. Assim, a aplicação de uma técnica aprendida depende de um contexto para ocorrer, cercado por intenções, interesses, relações entre indivíduos e grupos. Da mesma forma ocorre com a memória e as lembranças individuais, que são recordadas pela mediação das interações sociais e pelo presente vivido.

2.1. Memória e identidade

Conforme a concepção de memória aqui trabalhada, entendo que, por mais que tenhamos enquanto seres humanos a capacidade neurofisiológica de reter informações e conhecimento, o ato de lembrar depende das vivências e relações sociais do indivíduo e dos grupos. Para Halbwachs, “é na sociedade que o homem normalmente adquire suas memórias, é lá que as evoca, as reconhece e as localiza.” (HALBWACHS, 2004 p.8, tradução nossa)²⁵. Assim, as memórias e lembranças individuais, ainda que reflitam a vivência particular de cada um, estão inseridas em um contexto social do qual o indivíduo faz parte. Segundo Graeff e Graebin, de acordo com o conceito de memória proposto por Halbwachs,

A memória organiza-se por meio de toda a realidade: das relações com os outros, com as coisas, com os marcos temporais, com os movimentos e com as palavras e sons. As imagens do passado se conformam a essas dimensões da realidade; elas são enquadradas socialmente pelo espaço, pelo tempo e pela linguagem. (GRAEF e GRAEBIN, 2018, p.62)

Nesse sentido, a memória se constrói no contexto da realidade. O termo enquadrar nos remete ao processo fotográfico de enquadramento da imagem do real feito pelo fotógrafo, por meio do qual ele faz escolhas e delimita um recorte a partir da

²⁴ No dicionário Michaelis, os termos que definem a pessoa que borda é *bordador* e *bordadeira*. Optei por utilizar na escrita do trabalho o termo *bordadeira* devido ao fato de que estou priorizando a relação do bordado com o universo feminino. (MICHAELIS, 2022)

²⁵ Texto original: “es en la sociedad donde normalmente el hombre adquiere sus recuerdos, es allí donde los evoca, los reconoce y los localiza” (HALBWACHS, 2004. P.8).

realidade, no espaço permitido pela captura da lente da câmera fotográfica. Essa analogia nos leva ao entendimento de que a memória vai depender de um enquadramento para ser elaborada, a partir da realidade dos indivíduos e dos grupos, e das relações entre eles, delimitadas pelo espaço e tempo em que se processam, bem como pela interação da linguagem.

Assim, a memória enquadrada, individual e coletiva, se constrói em função do presente e das relações dos indivíduos entre eles e com grupos. Para Pollak (1989), que se inscreve numa abordagem construtivista, interessa analisar como ocorre essa construção da memória, quais indivíduos, grupos e valores estão envolvidos nesse processo. Pollak usa o termo memória enquadrada em referência a memória coletiva, sendo que “o trabalho de enquadramento se alimenta do material fornecido pela história”, e “reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro” (POLLAK, 1989, p.10). Entende-se que a memória é uma categoria sujeita a escolhas e disputas, e que se consolida de acordo com o presente e com as relações. A memória enquadrada se baseia, portanto, nos dados que a história fornece, mas de acordo com as perguntas e escolhas do presente, as lentes fotográficas se encarregam de enquadrar as memórias.

Essa memória coletiva, enquadrada, possibilita ao grupo definir pontos de identificação entre seus membros, de forma que eles possam se sentir representados e que isso contribua para a formação da sua história e identidade a partir desses pontos. Essa movimentação em torno da memória se insere no momento em que os grupos sociais tendem a buscar se legitimar e se consolidar perante seus membros e perante a sociedade.

De acordo com Pierre Nora (2009), houve nas últimas décadas uma mudança na relação dos grupos com o passado e a história, e com a memória e a identidade. Intensificou-se um movimento no presente sobre preservar e recordar o passado. Para esse autor, essa obrigação em recordar

exige que o presente acumule assiduamente, de maneira relativamente indiferenciada, todos os traços visíveis e todos os sinais materiais que constituem evidência e que vão fornecer evidência do que uma nação, um grupo, uma família é ou terá sido (NORA, 2009, p.7)

Com isso, aquilo que torna o grupo coeso, que gera sentimento de pertencimento, se torna mais importante e não deve ser perdido. Essa preservação se aplica para aquilo que possa no passado e do passado ser associado ao grupo em

questão. Há uma preocupação que atua para recordar, e também de não esquecer, evitando o risco de perder algo que seja relevante para a identidade do grupo. Ou seja, quaisquer vestígios que de alguma forma indiquem características e indícios da identidade das nações (aqui entendidas também como grupos de identidade), grupos sociais ou famílias, devem ser preservados, para evitar que eles desapareçam.

Essa relação dos grupos com o passado e com a história teria sido influenciada por mais um fator, que se relaciona com um movimento de diferentes grupos sociais para buscar um espaço legítimo na sociedade, em que tenham reconhecidos sua memória, sua identidade e seu legado como patrimônio cultural (NORA, 2009). Nora se refere a diferentes grupos que até então estavam à margem dos processos de elaboração da história, por diferentes modos de exclusão - sociais, raciais, por questões de gênero. Constituíam e ainda podem ser entendidos como minorias que buscam se afirmar, e essa movimentação em torno da memória de grupos silenciados, excluídos, subalternizados faz parte desse processo que busca reforçar uma identidade entre os pares (NORA, 2009). Ou seja, grupos que não tinham espaço na história oficial, se valeram da memória para construir seu legado, confrontando com as memórias dominantes, que silenciam memórias diversas. Sendo que essa memória também se insere em um processo de construção, criou-se um contexto circular e interativo, onde os processos em torno das memórias dos indivíduos e dos grupos se entrecruzam para elaborar e legitimar suas identidades e seus espaços sociais, no presente. O passado é, de algum modo, interpretado e usado para esse fim, tornando-se parte do presente.

Assim, as escolhas feitas em torno da memória se inserem em um contexto de busca por legitimar ideias, valores, costumes, fatos relacionados a um grupo ou povo, com o intuito de consolidar seu espaço perante os outros. Isso faz parte da própria construção das identidades, já que, segundo Pollak,

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 204)

Assim, memória e identidade são duas categorias que estão em diálogo, sendo que esse diálogo constrói e é construído pelas relações entre indivíduos e grupos, uns perante os outros. Na elaboração das identidades dos grupos, existe a presença dos

pares, que compartilham valores comuns, e a presença do outro, do qual o grupo se distingue e perante o qual ele procura se afirmar. De acordo com Pollak,

a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. (POLLAK, 1992, p.204)

Dessa forma, as identidades de um grupo são forjadas permanentemente, em meio às escolhas que são feitas, através das disputas e diálogos, com o intuito de criar os pontos de referência para os pares e de se afirmar perante os outros. Nesse sentido, a memória é uma categoria fundamental para que os grupos possam encontrar pontos de referência para a construção de pertencimento. E é esse campo que envolve decisões sobre o que se deve lembrar ou esquecer, o que faz parte da identidade e da história dos sujeitos.

Nesse contexto, além da memória, soma-se a categoria do patrimônio, e, assim, ambos são dispositivos utilizados por agentes na busca de um espaço na sociedade, de legitimar costumes, objetos e valores como parte dessa identidade.

2.2. Memória e patrimônio

As sociedades estabelecem relações com seu passado e com sua memória, o que influencia a forma como definem e reconhecem seu patrimônio. Ou seja, as ideias e valores envolvidos na construção da história vão repercutir nas construções patrimoniais. Neste sentido, é importante analisar como ocorrem historicamente os processos que envolvem o campo do patrimônio, pois sendo um espaço de escolhas e disputas, na sua análise se torna possível identificar valores e interesses envolvidos.

Em se tratando das sociedades ocidentais, entre as quais o Brasil pode ser inserido, a ideia de patrimônio histórico ganha contornos literalmente concretos a partir do século XIX, momento em que os monumentos arquitetônicos passaram a ser identificados como representantes do patrimônio histórico nacional na França (CHOAY, 2017). Nesse momento, o valor dado a esses monumentos os colocou como importantes e muitas vezes únicos exemplos do que deveria ser preservado e catalogado como patrimônio para a sociedade, destinados a serem um referencial de memória coletiva, envolvidos em narrativas e discursos para cumprir os objetivos

dessas sociedades nesse momento histórico, particularmente relacionados a construção de uma ideia de nação. Segundo Rodrigues (2020),

Desde a Revolução Francesa (1789) os estados nacionais estabelecem estruturas administrativas especializadas em destacar bens de interesse coletivo, atribuindo-lhes valores artísticos e históricos. Patrimonializados, eles se tornavam um conjunto de grande alcance político, a memória da nação, criando simbolicamente a ideia de herança comum a todos, o que fortalecia a unidade nacional. (RODRIGUES, 2020, p.88)

Dessa forma, percebemos que a ideia de patrimônio no século XIX vai se pautar pela busca em identificar o que seria representativo para a nação, que, portanto, deveria ser preservado. Essa busca se traduz em um processo de escolhas e construção de narrativas que, por meio da catalogação e preservação de determinados elementos valorizados dentro de uma perspectiva artística e histórica, pudessem contribuir para tornar a nação coesa, pacificada e fortalecida, sob o controle do poder instituído.

No Brasil, os debates em torno do patrimônio histórico se intensificaram nos anos 30 do século XX. Nesse momento, havia um projeto em curso empreendido pelo Estado brasileiro que pretendia construir uma ideia de nação para o país. No primeiro governo de Getúlio Vargas tem início, institucionalmente, a busca por identificar e preservar o que seria patrimônio da nação, buscando referenciais comuns que pudessem respaldar essa unidade nacional almejada. Segundo Márcia Chuva,

somente a unidade das origens e a ancestralidade comum de toda a nação deveriam servir para ordenar o caos, encerrar os conflitos, irmanar o povo e civilizá-lo. As práticas de preservação cultural foram inauguradas no Brasil no bojo desse projeto, a partir da criação do *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – o SPHAN, em 1937. (CHUVA, 2003, p. 314)

Ou seja, acreditava-se que encontrar no passado algo que fosse uma referência para toda a sociedade brasileira seria o caminho para fortalecer a narrativa do estado-nação unificado. Na Constituição Brasileira de 1934, em seu artigo 148, está previsto “proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país” (BRASIL, 1934). Esta foi a primeira Constituição Brasileira a contemplar o assunto. Logo, já vemos uma preocupação com essa área. Posteriormente, o Decreto-lei 25, de 1937, direciona sobre o que poderia ser considerado o patrimônio histórico e artístico brasileiro, orientando a atuação do recentemente criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN. Podemos identificar o início de um processo de preservação de um patrimônio histórico nacional com a busca por um

material que unificasse simbolicamente o Brasil enquanto nação civilizada e ocidental. As escolhas feitas nesse momento refletem o pensamento de seus interlocutores.

Ao longo do século XX, percebemos uma mudança de posicionamento internacional em relação ao que seria considerado patrimônio. Esse conceito se ampliou e novos objetos e saberes passaram a figurar no rol deste conjunto. O campo patrimonial passou a incorporar outros segmentos além das edificações e monumentos privilegiados inicialmente, saberes e práticas se tornaram passíveis de serem identificados como parte do patrimônio de uma sociedade ou grupo. (SANT'ANNA, 2009, p.51). Com isso, novos sujeitos e agentes sociais entraram no campo de discussão sobre o patrimônio e seus valores.

Tanto em se tratando das edificações quanto ao falarmos em saberes e objetos, percebemos que sua escolha como patrimônio de uma sociedade ou grupo ocorre mediante um processo de atribuição de valor. Ou seja, o patrimônio é escolhido enquanto tal, mediante as disputas e interesses presentes em uma determinada sociedade. Essa escolha passa por processos de construção de narrativas, memórias e referenciais ligados a identidades de grupos e, também relacionados aos sentimentos de pertencimento.

No Brasil, também ocorreram mudanças e novos conceitos e posicionamentos em relação ao patrimônio. Isso ocorreu dentro do processo de redemocratização do país, na década de 80, principalmente a partir de movimentos sociais, que passaram a reivindicar o reconhecimento de suas heranças e práticas como representativas da nação. Na Constituição de 1988, promulgada nesse processo, consta uma ampla definição sobre o patrimônio cultural brasileiro. De acordo com o artigo 216,

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I** - as formas de expressão;
- II** - os modos de criar, fazer e viver;
- III** - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV** - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V** - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

(BRASIL, 1988)

A partir desse marco jurídico têm início as propostas de identificação do chamado patrimônio imaterial, que envolve saberes e práticas, e materialidades ligadas a grupos até então excluídos desse processo, ligados a tradições populares. O decreto 3551, de 2000, “instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), executado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)” (PELEGRINI, 2020, p. 71). Tornou-se então possível a percepção e legitimação da diversidade cultural brasileira no âmbito institucional, a partir do reconhecimento de diferentes bens e valores dentro da esfera patrimonial. Existe essa possibilidade, mas ela se condiciona pela atuação dos grupos e indivíduos que se empenham em ter reconhecidos seus direitos e espaços dentro do campo do patrimônio. Entendo como campo do patrimônio o espaço onde ocorrem as discussões e entendimentos sobre essa temática patrimonial, onde ocorrem diálogos, disputas, construção de conceitos e atribuição de valores, envolvendo os agentes sociais em redes de relações e trocas.

O registro de um bem ou prática como patrimônio vai depender de um contexto que envolve a participação das pessoas e grupos ligados a esse patrimônio. Ou seja, é por meio da ação dos sujeitos que se legitimam seus valores, costumes e sua memória como relevantes para o grupo. A criação de instituições como museus e memoriais pode ser entendida como um caminho para se alcançar essa legitimidade socialmente e consolidar uma memória, com a valorização de lugares, costumes e objetos.

2.3. Museus e história

Os museus são instituições que também passaram por mudanças em suas formas e finalidades ao longo da história. Não é a proposta aqui discutir conceitos pertinentes a museologia, mas é importante ter em mente alguns pressupostos para buscar entender as agências envolvidas nesse estudo: o Museu do Bordado e o Memorial do Bordado.

Bruno Brulon (2018) aponta transformações pelas quais os estudos envolvendo a museologia passaram, especialmente em relação à definição do seu próprio objeto de estudo. No caso, ampliou-se o olhar para além do museu enquanto instituição, analisando os processos de construção pelos quais os museus passam. Para Brulon,

os diversos caminhos teóricos da Museologia contemporânea levam essa disciplina a assumir a musealização, ato social de construção de valores e transformação de realidades por meio da comunicação museológica, como o seu principal objeto de investigação. (BRULON, 2018, p.191)

Assim, a museologia busca estudar a chamada musealização, o processo pelo qual o museu e seus objetos passam a ser valorizados para tal instituição. Esse processo seria composto por algumas etapas, enumeradas por CURY (1999),

No primeiro momento, tem-se a *seleção* dos objetos que serão integrados a uma coleção ou acervo – nesse caso, musealizar seria a ação de preservar. O segundo momento se dá com a *inserção do objeto no contexto museológico*, onde musealizar é um processo que vai da aquisição e culmina na comunicação. O terceiro momento consiste na *escolha de objetos para compor a exposição*, aqui musealizar é criar um conceito, um significado, por meio de objetos. O quarto momento se refere ao próprio *processo de comunicação*, nesse caso musealizar é desencadear uma comunicação que inicia na “concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação” (CURY Apud BRULON, 2018, p.198)

Assim, musealizar é uma ação, envolvendo sujeitos com seus valores e escolhas. Para Andreoni, “O museu não é uma estrutura estática, é um processo dinâmico, um espaço discursivo e interpretativo em permanente relação com os atores sociais.” (ANDREONI, 2011, p.168). Isso vai ao encontro da ideia de pensar historicamente os museus, inserindo as instituições em seu contexto de elaboração e pertencimento. A musealização não se limita ao museu, mas envolve processo mais abrangente, que relaciona indivíduos, grupos, objetos, intenções e valores.

Outro aspecto do contexto museológico contemporâneo que se mostra relevante dentro dessa pesquisa diz respeito à gestão participativa que está sendo colocada como proposta para muitos museus. Sendo assim, um maior número de pessoas participa coletivamente de decisões relacionadas tanto ao espaço do museu quanto à sua inserção no contexto comunitário. (SOTO, 2014). Isso gera mais empatia e identificação dos indivíduos com o que o museu apresenta e representa para o grupo.

Assim, analisar a proposta de museus na contemporaneidade implica identificar as intenções, valores e interesses dos grupos envolvidos em sua construção. Isso vai além de aspectos técnicos e formais das instituições, mas envolve buscar o que se coloca de forma subjetiva, por meio das narrativas e ações que se processam em torno dos museus e de quem os propõe, seja na esfera pública ou privada.

2.4. O Museu do Bordado

Quando constatei a existência de um Museu do Bordado em Belo Horizonte, antes mesmo do ingresso na pós-graduação, iniciei um processo de pesquisa, sobretudo por meio virtual, sobre qualquer indício relacionado a esse Museu. As palavras-chave usadas nesta pesquisa virtual foram *bordado*, *museu*, *Belo Horizonte*, combinadas e em separado. Essa busca visava, sobretudo, verificar a possibilidade de levar adiante um projeto de pesquisa que tivesse como tema o bordado em relação a essa prática de preservação que identifiquei na proposta do Museu do Bordado, ou seja, que fosse além de uma prática artesanal ou artística. De fato, diante das fontes encontradas, se mostrou viável propor uma análise do bordado sob essa perspectiva de preservação de objetos e de saberes, pois verifiquei a existência de outro espaço, em construção naquele momento, que também sinalizava o interesse em preservar o bordado - o Memorial do Bordado.

Nesta trajetória, tendo em vista a diversidade de *sites* existentes na rede, e buscando confiabilidade, fiz uma busca pelo Museu do Bordado na página oficial do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) ²⁶. Nessa página, existe um direcionamento para o link “Museus do Brasil”, que indica a plataforma Museusbr, local que, segundo essa mesma página, seria um “sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros.”²⁷

Na página de abertura da plataforma Museusbr consta o seguinte texto:

Bem-vind@!

Bem-vindo à Museusbr - a maior plataforma de informações sobre os museus brasileiros.

Você vai descobrir que nosso país é muito rico e que tem museus para todos os gostos e interesses. Em Museusbr você encontrará Museus de Arte, de História, de Ciências, de Antropologia, Museus Comunitários, Museus de Território, Museus das mais variadas temáticas e muitos outros que você sequer imagina.

²⁶ Segundo o próprio site do IBRAM, ele é assim definido: “O Instituto Brasileiro de Museus foi criado em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906. Vinculada ao Ministério do Turismo, a autarquia sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais.

O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Também é responsável pela administração direta de 30 museus.” Disponível em <https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/institucional/sobre-o-orgao> (acesso em 09/11/2021)

²⁷ <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/os-museus/museus-do-brasil/museus-do-brasil>

Aqui você verificará onde estão localizados os museus do seu estado, do seu município ou de qualquer outro lugar de seu interesse no território nacional, encontrando os dados de contato e serviços oferecidos como: visitas guiadas, acessibilidade, bibliotecas, arquivos, atendimento a visitantes estrangeiros e muito mais.

A plataforma Museubr permitirá extrair os dados dos museus em formato de planilha, por meio de filtros e cruzamentos, conforme interesse do usuário.

Como a plataforma é colaborativa, você também pode participar, indicando um museu que você conheça e que ainda não faça parte de Museubr, ou atualizando alguma informação. Basta seguir os passos na seção Como Participar.

Aventure-se! Participe!²⁸

Percebe-se por meio desse texto a intenção de reforçar e valorizar a pluralidade e diversidade de museus no Brasil, sendo possível localizá-los por estado e município, além dos dados sobre cada um deles. Ainda é feito um convite para que o usuário do site colabore com seus conhecimentos e participe da construção desse mapa de museus brasileiros.

A plataforma Museubr foi criada pelo IBRAM, por meio da Portaria nº 6, de 9 de janeiro de 2017, sendo definido em seu artigo 1º: “Fica instituída a plataforma Museubr como sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros.” Segundo essa portaria, o objetivo de criação de tal plataforma seria tornar disponível ao público em geral dados atualizados sobre os museus brasileiros, de forma a contribuir para a produção de conhecimento sobre eles (artigo 3º da mesma portaria).

Em uma primeira pesquisa na plataforma Museubr realizada em meados de 2019, utilizando a palavra-chave *bordado*, constatei a existência de dois museus relacionados ao bordado, o “Museu do Bordado” e o “Museu Tilly de Bordados e Rendas”, sendo o primeiro localizado em Belo Horizonte, e o segundo em Blumenau, Santa Catarina. Ao final de 2020, verifiquei a existência de mais um museu do bordado, em Paracatu, Minas Gerais, e, por fim, em outubro de 2021 me deparei com o registro do “Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício”, localizado em Belo Horizonte. Sendo assim, hoje, dos 3876 museus listados na plataforma, quatro deles trabalham a temática do bordado, e três se localizam em Minas Gerais.²⁹

²⁸ Texto extraído do site da plataforma Museubr, disponível em <http://museus.cultura.gov.br/> Acesso em 01 de novembro de 2021

²⁹ Tendo em vista que a internet traz modificações de seus dados de forma muito rápida, vale ressaltar que esses números e informações foram retirados da plataforma no dia 01 de novembro de 2021, podendo ter sofrido modificações posteriores.

Naquele primeiro momento, em 2019, fiz uma escolha de pesquisa pelo Museu do Bordado, em Belo Horizonte, sendo que era uma ideia inicial aprofundar o estudo sobre esse espaço. Isso não foi uma escolha aleatória, pois além do Museu do Bordado, por meio de outras fontes (especialmente da mídia), constatei que existia outro espaço na mesma cidade com proposta aparentemente similar à do museu. Esse espaço, o Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício é o que teve seu registro mais recente na plataforma virtual de museus.

A plataforma Museusbr traz as informações sobre os museus cadastrados divididas em tópicos, onde é possível acessar esses dados. Os tópicos se intitulam: *Sobre, Agenda, Público, Mais Informações e Solicitar Registro de Museus*. Para cada museu registrado existe um conjunto de dados dentro desse padrão.

Em relação ao Museu do Bordado, apresentarei como estão listadas as informações do espaço nesse modelo da plataforma. A primeira informação que se apresenta é o fato de o Museu do Bordado ser privado, com seus números de inscrição. No primeiro tópico – *Sobre*, apresentam-se as seguintes informações:

Bordado.
Site: <http://www.museudobordado.xpg.com.br>
Email para divulgação: bethliriogomes@hotmail.com
Telefone para divulgação: (31) 3484-1067
Informações Adicionais de Contato:(31)3484-1067
CEP: 31170-310
Logradouro: Rua Jornalista Afonso Rabelo
Número: 47
Complemento:
Bairro: Cidade Nova
Município: Belo Horizonte
Estado: MG
Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus): Metropolitano
[Informações Geográficas](#)
Estado: MINAS GERAIS
Mesorregião: METROPOLITANA DE BELO HORIZONTE
Microrregião: BELO HORIZONTE
Município: BELO HORIZONTE
Setor Censitário: URBANO ³⁰

Esse link do site apresentado na descrição do museu como sendo sua página não direciona para nenhum lugar da internet, ou seja, para quem tem interesse em conhecer o site do museu, vai suspeitar que o link possivelmente está desativado ou com algum erro. Tentei também contato por e-mail, mas não obtive resposta.

³⁰ Dados extraídos na página da plataforma Museusbr, disponível em <http://museus.cultura.gov.br/espaco/9113/>
Acesso em 01 de novembro de 2021

Consegui, por fim, me comunicar por telefone, com a proprietária³¹, Beth Lírio, que me orientou a buscar informações em vídeos publicados na internet sobre o museu. Inclusive, nessa página de descrição do museu na plataforma Museubr são apresentados 7 vídeos que abordam o museu, entre reportagens e produções particulares da sua proprietária.

A seção *Agenda* não apresenta nenhum evento programado. Já na seção *Público*, constam as seguintes informações:

O Museu encontra-se: fechado
Horário de funcionamento: Fechado.
Entrada
Entrada é cobrada: não
Acessibilidade
Acessibilidade física: Não possui
Acessibilidade para pessoas com deficiências auditivas e visuais: Não possui
Atendimento aos turistas estrangeiros: Não possui
Instalações
O museu possui arquivo histórico? não
O arquivo tem acesso ao público? não
O Museu possui biblioteca? não
A biblioteca tem acesso ao público? não
O museu promove visitas guiadas? não
Atividades educativas e culturais
O museu realiza atividades educativas e culturais para públicos específicos? N
(Museubr)

Por fim, em *Mais Info*, se coloca:

Esfera: Privada
Tipo de Esfera: Outra
Ano de abertura: 2000
Tipo: Tradicional/Clássico
Temática: Artes, arquitetura e linguística
(Museubr)

Essas informações sobre o Museu do Bordado trazem aspectos objetivos da instituição, referentes à sua estrutura. Na plataforma *Youtube* foram encontrados vídeos, muitos dos quais estão na descrição do museu.

Não foi possível definir se o fechamento do museu ocorreu dentro do contexto da pandemia do Covid19 ou se por outros motivos. Mas, devido ao fato de ele encontrar-se fechado, a forma encontrada para conhecer detalhes sobre a sua

³¹ Nas fontes encontradas sobre o Museu do Bordado, que serão analisadas ao longo do capítulo, Beth Lírio é colocada e se coloca como proprietária do museu.

proposta, seu acervo e sua trajetória foi analisar informações disponibilizadas por meio desses vídeos e do livro escrito pela sua proprietária, intitulado “Beth Lírio e o Museu do Bordado”.

No site Museubr, na página com as informações sobre o Museu do Bordado, estão disponibilizados seis vídeos que tratam desse espaço. Esses mesmos vídeos estão disponíveis na plataforma *Youtube*. No caso, eles se encontram postados na página pessoal de Beth Lírio no *Youtube*. Ela é a pessoa citada e que se autointitula como responsável/proprietária do museu. Inclusive, conforme já citado, ela mesma sugeriu que eu conhecesse esses vídeos para ter informações sobre o Museu.

Busquei, portanto, tratar o conteúdo desses vídeos como fontes para entender mais sobre o Museu do Bordado, na medida em que eles apresentam pessoas que visitaram o museu, bem como entrevistas com Beth Lírio. Em sua maioria, os vídeos trazem conteúdos jornalísticos, apresentando ao público o museu ou tema relacionado a ele no formato de reportagens. Nas falas dos repórteres e dos entrevistados, observei as colocações e falas em relação ao bordado e ao próprio museu, buscando identificar fatos e interesses expostos sobre o bordado no geral. Além disso, busquei salientar o que orientou a ação da própria Beth Lírio, para entender o que definiu que determinados objetos seriam colocados em um espaço de colecionamento que se converteu em um museu. Os vídeos não são apresentados em uma ordem cronológica, sendo que alguns tampouco situam alguma data em seu conteúdo.

Considero relevante pensar em como surgiu a ideia sobre uma coleção e um museu para o bordado e como ocorreu a trajetória de construção do próprio museu. Entendo que isso não pode ser analisado como um simples desejo subjetivo de um indivíduo, no caso Beth Lírio. Apesar da ação individual estar presente, essa ação se insere em um amplo conjunto de relações, valores e fatos. Ao se considerar o estudo de coleções e colecionadores, afirma Pomian que:

não pode fechar-se no quadro conceptual de uma psicologia individual que explica tudo utilizando como referências noções como o “gosto”, o “interesse” ou ainda o “prazer estético”. É exatamente o fato de o gosto se dirigir para certos objetos e não para outros, de se interessar por isto e não por aquilo, de determinadas obras serem fonte de prazer, que deve ser explicado. (POMIAN, 1984, p 75)

Assim, é pertinente analisar como ocorre a construção de uma coleção ou um museu para além do individual, do particular, mas buscando ampliar o olhar para um

contexto maior de relações, valores e fatos. No caso do Museu do Bordado, na medida em são apresentados por Beth Lírio os motivos para a construção de sua coleção, bem como a resposta de seus interlocutores nos vídeos, foi possível relacionar determinadas ideias com a discussão em torno da memória, identidade e patrimônio feita anteriormente.

A forma como ocorreu o início do processo de criação da coleção e do Museu, na fala da própria Beth Lírio, assim se apresenta em um dos vídeos:

Eu não tive a ideia de fazer um museu do bordado, ela veio, assim, ela surgiu. Porque eu sou artista plástica, fazendo trabalho com bordados, de instalações, grandes instalações, eu pedi às minhas amigas pra me ajudarem a dar bordados, e elas me deram muitos bordados. E no meio vieram bordados antigos. E eu fazia as instalações e recortava esses bordados e colocava nelas. Mas quando vieram esses antigos eu tive dó e fui guardando. E fui juntando. O bordado cada um deles tem uma história. E como tem muitos bordados de imigrantes, tem história, relacionados ao Brasil, aos políticos, a toda história. A cultura nossa está no bordado também. (LÍRIO, 2013)³²

Beth Lírio começa afirmando que a ideia de criar um museu do bordado ocorreu a partir de uma situação específica, onde ela teve acesso a alguns artefatos bordados que ela considerou *antigos* e os quais ela guardou por *dó* (nas palavras dela).

Em outra entrevista, Beth Lírio responde sobre a criação do museu:

Foi uma quantidade enorme porque eu gosto muito de amizade, e esses bordados vieram então. Assim, uma hora chegou um bordado muito antigo, eu guardei porque eu falei, esse aqui é especial. Foram chegando outros bordados antigos e foi formando uma coleção. Depois dessa coleção eu fui, coloquei num quarto, as pessoas visitavam. Visitavam e gostavam muito. De repente alguém falou no jornal “o museu do bordado da Beth Lírio”, e aí pegou e foi trazendo mais e mais bordados e hoje eu tenho essa quantidade enorme. (LÍRIO, 2016)³³

Quando ela diz que guardou o bordado porque o achou especial, por ser *muito antigo*, percebo uma valorização do objeto partindo de sua origem no tempo, o que se poderia chamar como valor de **ancianidade**. E que a sua coleção de bordados foi se constituindo à medida que outros bordados antigos foram chegando. Novamente cita o termo *antigos*. Esse dado me levou a refletir porque objetos de épocas anteriores ao da experiência de vida do sujeito são tratados de forma respeitosa, quase como personificação do passado, e que, por isso, deveriam ser guardados e preservados.

³² Transcrição de trecho do vídeo veiculado em 2013 no canal do youtube da Rede Super, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Xj0dU7Bcmw8>, Acesso em 14 de janeiro de 2022.

³³ Transcrição de trecho do vídeo veiculado em 2016, postado na página do Museubr sobre o Museu do Bordado. Disponível em <http://museus.cultura.gov.br/espaco/9113/#/tab=sobre> Acesso em 14 de janeiro de 2022.

O passado e objetos relacionados acabam servindo para legitimar uma ideia, um discurso ou uma tradição, elementos presentes nas discussões sobre memória e patrimônio. Hobsbawm (2020) discute a questão das tradições e seu processo de construção, utilizando o termo "tradição inventada", onde pressupõe que as nações, grupos e comunidade inventam tradições no sentido de criar coesão e pertencimento. O autor ressalta que “toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (HOBBSAWM, 2020). Assim, o uso da história e do passado seria uma forma de tornar legítima uma tradição. Além disso, permitiria uma continuidade histórica, como um sentimento de pertencer a um passado comum.

Apesar de o bordado e seus artefatos não serem tratados diretamente como uma tradição no discurso apresentado nos vídeos analisados, podemos perceber elementos que, de certa forma, se relacionam com essa ideia apresentada por Hobsbawm. Tanto no sentido de estar buscando algo que gere uma continuidade, com uma atividade que se iniciou no passado, mas ainda interessa às pessoas no presente, quanto no sentido de valorizar objetos desse passado, chamados de antigos ou relíquias³⁴, como representantes de um determinado grupo. Aqui, a valorização de algumas peças bordadas se deu em função de sua especificidade enquanto artefato feito com a técnica de bordar somada à sua datação de um tempo anterior. Ou seja, a idade dos objetos, pelo menos no início da coleção, foi um critério de escolha.

Nos vídeos analisados, é recorrente a pauta de se perguntar sobre o objeto mais antigo do museu, como se esse fosse o mais significativo. A seguir, apresento trechos das entrevistas presentes nos vídeos que exemplificam esse ponto.

Entrevistador: E no meio de tantos bordados, qual é a peça mais antiga do museu?

*Beth Lírio: Esse aqui de 1780 foi o mais velho que eu encontrei (2014)*³⁵

Entrevistador: Gente, olha só quanta coisa bonita tem aqui. São peças que foram trabalhadas por habilidosas bordadeiras durante séculos, desde o final do século XVIII e que foram reunidas aqui nesse museu (repórter, 2016)

Entrevistador: Qual é a peça mais antiga que você tem aqui?

Beth Lírio: A peça mais antiga ela é de 1790. É um paninho de penteadeira, quem me deu pesquisou, porque eu peço, por favor, pesquise antes a família

³⁴ Nos vídeos analisados, os objetos apresentados sobre o Museu do Bordado recebem o adjetivo de “antigos” ou foram chamados de “reliquias”, o que pode representar uma valorização do fato de pertencerem a um tempo anterior, o que já garantiria uma legítima importância para esse objeto no acervo do Museu, de acordo com a visão apresentada pela narrativa das reportagens.

³⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HBqWMXkQ7MU&t=8s> Acesso em 14 de janeiro de 2022.

*toda para saber de onde que veio essa peça, a origem dela, né, e ela é de 1780. Mas a primeira peça que eu recebi é de 1824. (2016)*³⁶

Entrevistador: As peças passam de geração em geração. Uma relíquia com valor sentimental traduzido nas delicadezas de um bordado. São memórias de diversas famílias, reunidas em um só local.

*Beth Lírio: Vem aqui pra você ver a primeira peça que foi doada do museu. Ela é uma peça de 1824 e chegou assim porque a história dela é que ela foi batizando as pessoas até o ano passado, todos os da família batizavam com ela. Ela já está muito puidinha e maltratada, aí eles pararam de batizar as crianças com ela e deram para o museu (2016)*³⁷

Entrevistador: A capa de almofada é da mesma época, século XIX, e também fica guardada a sete chaves no museu dos bordados. Esta outra relíquia, que também veio de um baú de noiva, tem história de impressionar. *(Terra de Minas, sem data)*³⁸

Entrevistador: Relíquias do século XIX que contam histórias (...)

*Beth Lírio: Ah, os bordados antigos são maravilhosos, todos à mão. (2010)*³⁹

Assim, nos trechos apresentados, encontrei referências ao interesse pelos objetos do museu que fossem antigos ou os mais antigos, tratados como relíquia, palavra que é usada mais de uma vez em vídeos diferentes. A colocação desses objetos nesse patamar de importância ressalta que eles representam, simbolicamente, o passado relacionado ao bordado. Assim, por meio dessas peças, as pessoas presentes nos vídeos identificaram e acessaram pontos de referência em comum. Esses pontos de referência permitem que ocorra um movimento em torno de uma memória e identidade sobre bordado, das relações entre as pessoas que o praticaram, entre as que o praticam ou, de alguma forma, tem no bordado um tipo de valor.

Buscando mais informações sobre as interações feitas por diferentes pessoas com os objetos do Museu, em um dos vídeos, duas visitantes acompanham a repórter ao espaço, e dão os seguintes depoimentos sobre a experiência de conhecê-lo:

*Eu achei muito importante, muito interessante mesmo. Me fez lembrar muita coisa do meu passado, do tempo da minha mãe, que ela também era bordadeira, pras noivas, né. Recordei muitas coisas ali inclusive os enxovais que eu fazia pras minhas filhas quando nasceu. (trecho transcrito)*⁴⁰

³⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pjbFXF-DwoI&t=8s> Acesso em 14 de janeiro de 2022.

³⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pjbFXF-DwoI&t=8s> Acesso em 14 de janeiro de 2022.

³⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nSR3j-JR1o4&t=3s> Acesso em 14 de janeiro de 2022

³⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Dq8yzjwDvAM> Acesso em 14 de janeiro de 2022

⁴⁰ Transcrição de trecho do vídeo veiculado em 2013 no canal do youtube da Rede Super, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Xj0dU7Bcmw8>, Acesso em 14 de janeiro de 2022.

Achei excelente, nunca tinha participado de um desses, conheço os bordados todos que estão aqui, as roupas, os enxovais, tudo eu conheço, faço, mas só que a gente não vê, não vê mais isso hoje. Hoje em dia é tudo feito a máquina computador, não existe mais isso. Eu acho que é ótimo pra incentivar hoje a juventude que vem vindo aí, que não conhece, não dá valor num trabalho que a pessoa vem fazendo, que fica dias e dias fazendo aquilo, trabalho manual(...) (trecho transcrito)⁴¹

Assim, os visitantes relatam experiências que remetem à memória, a lembrança que foi acessada a partir do contato com os objetos do museu. Nesse caso, tais artefatos deixam de serem vistos somente como objetos do cotidiano, como uma peça de enxoval, mas adquire um novo significado, especialmente a partir do bordado que o ornamenta. Esse objeto passou por uma mudança de status, foi inserido em uma coleção e um museu, sendo que, para Gonçalves,

esse momento é crucial pois nos permite perceber os processos sociais e simbólicos por meio dos quais esses objetos vêm a ser transformados ou transfigurados em ícones legitimadores de ideias, valores e identidades assumidas por diversos grupos e categorias sociais (GONÇALVES, 2007).

Assim, na medida em que uma coleção vai se formando, por vezes se convertendo em um museu, os objetos vão deixando suas funções originais, da ordem prática para serem transformados em símbolos que vão representar para seus interlocutores pontos de identificação na memória. Assim, o objeto passa a mediar uma relação dos indivíduos e do grupo com o passado, legitimando práticas e valores. No caso, os objetos bordados da coleção de Beth Lírio, que foram expostos no museu, assumiram esse posto simbólico. Para Hobsbawm, “objetos e práticas só são liberados para uma plena utilização simbólica e ritual quando se libertam do uso prático” (HOBBSAWM, 2020, p.10). Assim, as peças bordadas deixam de ser artigos de enxoval e vestuário para comporem uma coleção a partir do que têm em comum - o bordado.

Esses objetos, que simbolicamente mediam a relação dos indivíduos com a memória, materializam o passado do bordado, ou seja, parece tornar palpável uma situação, um fato, uma relação que ocorreu em outro momento. E isso permite estabelecer uma continuidade entre passado e presente. Esse posicionamento em relação aos objetos colecionados indica, portanto, como o grupo se posiciona em

⁴¹ Transcrição de trecho do vídeo veiculado em 2013 no canal do youtube da Rede Super, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Xj0dU7Bcmw8>, Acesso em 14 de janeiro de 2022.

relação ao presente e ao passado (GONÇALVES, 2015). Assim, incluímos aqui como fundamental o indivíduo ou grupo que dá sentido aos objetos, pois eles adquirem diferentes significados a partir das narrativas e ações presentes nas relações sociais (MENESES, 1998).

Outro ponto que considero relevante é sobre como o Museu do Bordado é apresentado nos vídeos como um local onde se torna possível guardar as peças, no sentido de preservá-las. A fala da repórter do vídeo da Terra de Minas⁴², enfatiza que um determinado bordado, datado como do século XIX, estaria “guardado a sete chaves”. Essa expressão usada indica algo que está muito bem guardado, ou seja, estaria a salvo de se perder.

Essa ideia de guardar ou preservar um determinado objeto dentro de uma coleção ou um museu pode ser entendida como uma ação para que ele não se perca ou seja destruído. Ou seja, retirar o objeto de circulação, o destituindo de sua função original prática para que ele seja preservado. No caso do bordado, usualmente ele foi utilizado para ornamentar peças têxteis de uso cotidiano. A partir do momento que essas peças passam a compor uma coleção do museu, mesmo que ainda mantenham essa prerrogativa de ornamentação, os seus bordados são os elos que condicionam seu colecionamento, e que devem ser preservados por terem um valor cultural para determinados grupos. Essa lógica pode ser analisada dentro do contexto da retórica da perda, apresentado por José Reginaldo Gonçalves (2002), em que ele discute sobre os discursos de preservação do patrimônio que trabalharam na ideia de que eles podem ser perdidos, portanto precisariam ser preservados.

Nos discursos fundadores do campo do patrimônio brasileiro, essa noção de perda esteve presente na forma como os intelectuais ligados a esse campo se posicionavam. Ou seja, uma das justificativas da preservação dos patrimônios era o fantasma de sua perda, como se o ato de preservar o patrimônio fosse necessário pois ele estaria se perdendo. Assim, a preservação impediria o desaparecimento de algo relevante para o que havia sido definido como a história e identidade nacionais.

⁴² O programa de televisão Terra de Minas, segundo a emissora, é “uma revista eletrônica leve, com belas imagens, música, poesia, cultura, culinária, turismo e personagens”, produzida pela emissora de televisão rede Globo e suas afiliadas em Minas Gerais, e trazendo tais temáticas relativas a esse estado. É um programa veiculado em Minas Gerais. Disponível em: <https://negocios8.redeglobo.com.br/programas/paginas/terrademinas.aspx>, acesso em 11/02/2021

Ainda dentro dessa discussão, quando analisamos sobre a preservação de objetos materiais, há essa intenção em evitar o desaparecimento de um passado por meio dos objetos preservados. Para Gonçalves,

nesta concepção, a permanência desses objetos levaria necessariamente à permanência da memória e da identidade, enquanto sua destruição levaria ao esquecimento. Pressupõe-se uma necessária associação entre memória e seus suportes materiais, os quais deveriam ser preservados para que aquela se conservasse. (GONÇALVES, 2015, p.223)

Guardar objetos do passado se associa à ideia de que assim se estaria preservando uma memória, evitando que ela se perdesse. Por outro lado, a destruição desses objetos poderia acarretar o esquecimento do passado, este imaginado como algo estático e determinado. Essa retórica foi empregada nos primeiros discursos oficiais de preservação do patrimônio no Brasil, momento em que se iniciaram os processos de patrimonialização de bens no país.

A análise dos vídeos sobre o museu do bordado nesse contexto de discussões em torno da construção de um patrimônio nacional é feita no sentido de encontrar suporte para entender as falas tanto de quem visita o museu, quanto de quem é responsável por ele. No caso, apesar de essas pessoas não apresentarem ações no âmbito político para tornar o bordado um patrimônio legalmente reconhecido, elas apresentam em seus discursos e propostas ideias que colocam o bordado como patrimônio, inclusive quando a proprietária do Museu os coloca em acervo e pleiteia suporte público para manter o espaço. Nesse caso, a busca para que o poder público invista no Museu, já é um indício de que quem faz essa busca considera que ele seja relevante para a sociedade como um patrimônio.

Outra fonte que utilizei para conhecer o Museu do Bordado foi o livro publicado por Beth Lírio em 2021. No formato de ensaio autobiográfico, Beth Lírio aborda diversos temas de sua vida particular, mas o que procurei ressaltar foram os trechos em que ela trata do Museu. Ao utilizar esse relato como fonte, pretendi dar um tratamento crítico, no sentido de buscar elementos para compor como ocorreu a trajetória de construção do Museu do Bordado. Outro ponto de interesse foi em relação à descrição do acervo, pois, tendo em vista que a instituição se encontra fechada, não foi possível nenhum tipo de visita.

O livro se apresenta com um texto em formato cronológico, dividido em três partes, narrado em primeira pessoa. A primeira parte se intitula “Minha História”, a segunda, “Nasce o Museu do Bordado”, e, por fim, a terceira parte tem o título de “Um

pouco do acervo em imagens”. Na segunda parte, há uma divisão dos anos, se iniciando em 2007 até 2020.

Com relação ao acervo do museu, segundo os dados apresentados no livro, e corroborados pelos vídeos já trabalhados, a coleção de Beth se iniciou por meio de doações de bordados, que continuaram sendo recebidos e solicitados por ela a amigos. No livro, Beth Lírio descreve que ela é a responsável por “organizar, lavar as peças, costurar, remendar e melhorar os bordados desgastados. Desprendo dinheiro na compra de manequins, molduras, vidros, vitrines, araras e mesas para expor os objetos.” (LÍRIO, 2021, p.30)

Ainda falando sobre o acervo, Beth cita que em 2007 o museu contava com “aproximadamente 2 mil objetos bordados ou de guarnição, como ferro de passar, máquinas de costura e móveis de época” (LÍRIO, 2021, p. 35) e ressalta, em 2008, “o acervo está enorme e tenho feito propaganda em jornais, revistas e televisão, tentando encontrar uma parceria. As visitas são muitas e vêm de todos os cantos do Brasil” (LÍRIO, 2021, P.35)

Percebo ao longo do livro, uma recorrente menção aos objetos que compõem o museu, mas sem detalhes sobre as peças. O foco se concentrou em informar o que compõe a coleção, mas sem se deter sobre esses objetos. Apesar de afirmar que o museu é todo catalogado, onde se apresentaria para cada peça o “tipo de bordado, sua história, a história dos doadores, épocas de sua confecção e a ligação desses bordados com a história do Brasil” (LÍRIO, 2021, p.57), isso não foi objeto do seu ensaio.

Por fim, já ao final do livro, ela dá o panorama mais completo no texto sobre as peças do museu:

tenho uma grande preciosidade de bordados confeccionados desde 1780. Uma coleção magnífica de vestidos de noiva feita a partir de 1910. São apaixonantes modelos criados por costureiras famosas. Há ainda camisolas de núpcias de lingerie e camisolas de batizado. Vestidos antigos de festa dos anos de 1920 a 1960. Riscos de bordados dos anos de 1930 a 1960. Chapéus, bolsas, echarpes, combinações, roupas de baixo, lençóis e cerca de cem toalhas de banquete – todas bordadas desde 1800 – e toalhas de mesa e banho de todos os tamanhos. Máquinas de costura fabricadas entre os anos de 1880 até 1930. Possui também uma coleção belíssima de botões e carretéis de linha. Coleção de enxovais de bebê com camisolinhas, toucas, sapatinhos, mantas etc. Fotografias de visitantes de todas as partes do mundo. Uma biblioteca com livros, revistas, jornais, enciclopédias – todos falando sobre bordados. Álbuns que fiz com 1 metro de comprimento e 60 centímetros de largura. Depois de prontos tiveram a capa trabalhada com formato de livros. Dentro continham riscos esmerados e datados de 1930 a 1960. (LÍRIO, 2021, p 62)

Ao tentar entender a coleção do museu do bordado, percebo pelas fontes uma busca por se reforçar sempre o aspecto pessoal desse processo, no sentido de ser uma propriedade de Beth Lírio, algo que pertenceria a ela. Isso parece conferir certo prestígio a ela, como possuidora de peças importantes dentro da sua coleção sobre o bordado. Para Pomian, seria uma coleção

qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. (POMIAN, 1984, p.53).

Assim, esse conjunto que compõe a coleção de peças bordadas encontra mais uma finalidade ao ser compartilhado com o outro, com aquele que manifesta o interesse por esses objetos. No caso, o interesse se volta sobretudo ao bordado presente nas peças, pois é sobre esses bordados que os olhares dos interessados se voltam. Um trabalho que tem por função original ornamentar uma peça adquire nova função, de representar uma prática, um conhecimento, uma parte da vivência de quem o praticou.

Um outro ponto que me interessou é a percepção que Beth Lírio apresenta em relação a ligação do bordado com o universo feminino. Quando fala dos empecilhos que ela encontra no processo de construção do museu, ela apresenta a seguinte fala:

além da dificuldade cultural que tenho encontrado no nosso povo de compreender que este é o 1º Museu do Bordado do Brasil, percebo a constante não valorização de um trabalho realizado por mulheres. Se as peças do acervo de 1790, 1800 e princípio de 1900 fossem tigelas, pratos ou quaisquer outros objetos feitos por homens daquela época, elas teriam grande valor. No entanto, são feitas por mulheres. E este é um enorme desafio com o qual tenho lidado. Encontrar um homem com sensibilidade para gostar de bordado é difícil. Mas, na verdade, ele não precisa gostar de bordado. Ele precisa, sim, saber valorizar a arte, qualquer uma que seja – inclusive a feminina. Compreender que cada arte tem a sua história, importância e público que a admira. Porém, infelizmente, isso também é muito difícil de encontrar. (LÍRIO, 2021, p. 40)

Essa ideia trazida por Beth Lírio demonstra uma percepção pessoal dentro de um contexto específico citado por ela, em que tenta recursos para manutenção do museu. Em outros trechos do livro também é falado sobre essa busca em conseguir financiamento, patrocínio, um espaço que fosse montado o museu, o que, de fato, acabou não acontecendo, tendo em vista que o museu permaneceu no mesmo lugar de origem e hoje encontra-se fechado. Quando Beth aponta sobre uma dificuldade em conseguir apoio para seu projeto, ela supõe que isso seja resultado de uma pouca

valorização de uma prática realizada por mulheres, no caso o bordado. Não há como afirmar isso sem um aprofundamento no processo em que ela tenta esse apoio, o que não é o objetivo deste estudo. Porém, interessa aqui a percepção que ela tem sobre o bordado associado com o feminino e como isso supostamente gera uma certa invisibilidade para essa prática. Isso é algo que encontra respaldo em outros estudos.

Como já foi tratado no primeiro capítulo, o bordado é uma prática associada ao universo feminino. Essa associação foi construída historicamente ao longo de processos envolvendo tanto a percepção da sociedade sobre essa atividade quanto em relação à situação das mulheres. Entretanto, a apropriação feita por elas, em diferentes contextos sociais e históricos, é variada. No caso do Brasil, encontrei referência ao bordado como atividade feminina em trabalhos que consideravam diferentes épocas e lugares. Luciano Figueiredo, ao considerar as mulheres em Minas Gerais no século XVIII, aponta:

o exame da atuação feminina nos ofícios mecânicos é desalentador. Entre os ofícios que se multiplicam pelas Gerais, por multidões de ferreiros, latoeiros, sapateiros, pedreiros, carpinteiros, ourives, pouco se vislumbra da presença feminina. Apareciam, sim, ocupadas na panificação, tecelagem e alfaiataria, dividindo com os homens essas funções, cabendo-lhes alguma exclusividade quando eram costureiras, doceiras, fiandeiras e rendeiras. (FIGUEIREDO, 2004, p.280)

Assim, as atividades de agulhas seriam prerrogativas das mulheres nas Minas Gerais oitocentistas. Se voltarmos o olhar para outro lugar e momento, encontramos a referência a essas atividades em associação com práticas femininas, como no Sertão Nordestino do século XIX, por Miridan Knox Falei:

As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras - estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher (FALEI, 2004, p.495).

Nesse caso, o sustento de mulheres foi garantido por uma série de atividades, entre as quais estava costura, fazer rendas, fiar, novamente trabalhos relacionados ao bordado. Assim, independente de qual a finalidade, mulheres costuram e bordam há muitas gerações e em muitos lugares.

O fato de o bordado ser praticado por mulheres e associado a elas, contribuiu para que essa atividade se tornasse menos valorizada enquanto um ofício, tendo em vista o lugar ocupado pelas mulheres ao longo da nossa história, com sua exclusão

em participar de muitas esferas sociais. Entretanto, os arranjos do cotidiano, as disputas e acomodações, as mudanças pelas quais o segmento feminino passou com as lutas por direitos, especialmente no século XX, vão proporcionando diferentes apropriações e representações sobre o bordado, que continua sendo uma atividade presente no universo feminino, mas com diferentes nuances, propósitos e graus de importância.

2.5. Bordados, memória e preservação na mídia

Lugares dedicados a armazenar e preservar o bordado – como o Museu do Bordado e o Memorial do Bordado – encontraram espaço de divulgação na mídia mineira. De 2011 a 2021, reportagens de jornais e de programas de televisão deram visibilidade a esses locais e suas práticas. O conhecimento e acesso a essas fontes ocorreu durante o processo de procura pelo que estivesse ligado ao bordado em Minas Gerais, particularmente ao Museu e ao Memorial do Bordado, principalmente por meio de pesquisas através de ambientes virtuais.

Como resultado, cheguei a algumas reportagens, tanto de jornais, como Estado de Minas e Hoje em Dia, quanto de blogs pessoais. Além disso, já foi citada a reportagem do programa de televisão *Terra de Minas*, sendo que não foi a única, já que em 2019 o mesmo programa fez outra matéria sobre o assunto. Esse material foi incluído como parte das fontes para analisar a relação entre o bordado e as práticas de colecionamento e preservação aqui tratadas. Durante o processo de pesquisa sobre o Museu do Bordado, conheci outra instituição em Belo Horizonte que também apresentava propostas de preservação similares, o Memorial do Bordado. Nesse momento, lembrei-me do programa de televisão ao qual eu havia assistido e que trazia uma reportagem sobre este espaço do Memorial do Bordado. Esse programa era o *Terra de Minas*, veiculado regionalmente pela emissora de televisão Rede Globo e afiliadas do estado.

Em uma pesquisa virtual em um site de buscas, e utilizando as palavras-chave *Terra de Minas* e *Memorial do Bordado*, consegui acessar o vídeo da reportagem em questão no acervo virtual da emissora de televisão, disponível no *site* do próprio programa. O título da matéria era: “Memorial dos Bordados em BH guarda peças do início do século passado”, e foi transmitido em 2017. Ao longo da matéria, a repórter entrevista Maria do Carmo Guimarães Pereira, proprietária de um ateliê em Belo

Horizonte e a responsável por iniciar a coleção das peças de bordado que iriam se converter no Memorial do Bordado. A primeira fala da repórter foi:

De volta com Terra de Minas, que está contando um pouco da história de Belo Horizonte. A capital completa 120 anos na próxima semana. Muito do passado ficou registrado nos pontos do bordado, e agora um memorial quer reunir algumas peças do início do século XX.

Linhas, tecidos, desenhos, bordados, documentos - um acervo cheio de delicadeza que transporta a gente para uma época de costumes bem diferentes. Antigamente, toda moça de família tinha enxoval. Elas ficavam meses preparando tudo com o maior cuidado. E umas das peças mais importantes era a camisola. Claro, cheia de bordados.⁴³

A repórter fala do “registro do passado” nos pontos do bordado e apresenta o espaço do Memorial, que teria a intenção de reunir peças antigas relacionadas a esta atividade. Na sequência, ela reforça sua ideia de relação com o passado quando fala em um *transporte* para uma outra época a partir de objetos, no caso, ligados ao bordado.

Analisando somente o primeiro trecho, percebemos a ligação que se faz entre passado e objetos, sendo estes identificados como representantes desse momento cronologicamente anterior. Como no exemplo do Museu do Bordado, tais objetos assumem a função simbólica de representar um costume relacionado ao bordado e ao cotidiano feminino de outra época, possibilitando uma mediação com outro tempo, um tempo passado. Aqui também os objetos deixam de ter utilidade prática no cotidiano, apesar de serem relacionados a sua função original quando são reclassificados no acervo a que pertencem. Logo, as peças bordadas não são mais úteis, se pensarmos no motivo para o qual foram criadas, mas os bordados permanecem atrelados a sua origem, representam essa prática, pois é isso que os qualifica para compor a coleção do Memorial.

Ao tratar dessa categoria – o colecionamento, José Reginaldo Gonçalves traz a perspectiva de James Clifford, onde:

as práticas de colecionamento têm papel constitutivo no processo de formação de determinadas subjetividades individuais e coletivas. (...) no ocidente moderno, elas estão associadas à acumulação e à preservação (GONÇALVES, 2007, p 48).

⁴³ Informação oral. Trecho de fala da repórter no programa de televisão Terra de Minas, em 2017. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/6345148/> Acesso em 15 de Fevereiro de 2022.

Assim, o ato de colecionar pode participar do processo de construção de identidades e afinidades no grupo, e exprime a possibilidade de preservar aqueles objetos, que supostamente serão resguardados por fazerem parte dessa coleção. Nesse sentido, a ideia de preservação implícita na proposta da coleção do Memorial do Bordado implica que tais objetos estarão a salvo de serem perdidos, além de serem referência para a memória e identidade.

A repórter cita, ainda nessa primeira fala, o hábito de montar um enxoval, que toda “moça de família” teria. O uso desse termo “moça de família” nos indica uma percepção sobre um grupo de mulheres, uma representação de um dos modelos para o feminino, onde determinadas características e prerrogativas seriam esperadas delas.

Carla Pinsky, ao analisar modelos de feminilidade no Brasil no século XX, ressalta:

É certo que nem sempre as mulheres se espelharam nas imagens construídas sobre elas. E é evidente que os modelos não descrevem a realidade, esta muito mais rica e cheia de possibilidades. Entretanto, é importante conhecer as representações que prevalecem em cada época, pois elas têm a capacidade de influenciar os modos de ser, agir e sentir das pessoas, os espaços que elas ocupam na sociedade e as escolhas de vida que fazem. Os discursos sobre o que é “próprio da mulher” ou qual o “seu papel” afetam também as políticas públicas, o valor dos salários, a oferta de empregos, as prescrições religiosas, os procedimentos jurídicos, a educação oferecida e até o trabalho dos cientistas em cada época (PINSKY, 2013, p. 229).

Assim, as características que esses modelos teriam não seriam necessariamente a realidade, mas indícios do que se esperava e do que se propunha às mulheres, gerando influências em seu comportamento. Desse modo, o que deveria se esperar dessa moça no início do século XX, época citada na reportagem, implicaria uma série de atitudes e valores. “Esperava-se que fossem pudicas e prendadas, mais do que verdadeiramente instruídas” (PINSKY, 2013, p. 231). Esses adjetivos representavam um ideal para o modelo de feminino de um determinado grupo de mulheres, cujo comportamento deveria ser guiado por essas premissas. Logo, deveriam ser “mulheres prendadas, recatadas” que fossem “dedicadas à família”, que “soubessem cuidar de suas casas”, não necessariamente instruídas na escola. Esse modelo, que vai se delineando no Brasil especialmente no século XIX, com o fortalecimento de valores burgueses importados da Europa, coloca para essa mulher um novo lugar, segundo Maria Ângela D’Incao:

Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível.”(D’INCAO, 2004, p.443)

Esses valores, associados a estereótipos sobre a mulher e, também, formas de segregação de grupos de mulheres que não se encaixassem neles, foram absorvidos em maior ou menor grau, dependendo de fatores relacionados a classe, raça, localidades e poder. Dessa forma, esse “modelo de feminilidade”, ao lado de outros, não pode ser tomado como a realidade, mas foi parte da construção do que a sociedade da época pensou para mulheres, ou pelo menos para algumas delas.

Nesse contexto, o termo *prendadas* é usado para indicar as moças que supostamente possuíam competência para realizar as prendas do lar, ou seja, atividades que se relacionassem com o cotidiano da casa, de organização doméstica e da família. Assim, associava-se naquele modelo que uma moça prendada seria uma boa esposa. Dentro das prendas domésticas, as atividades relacionadas aos têxteis, como costura e bordado, eram incluídas nesse modelo de feminino, como já foi discutido no capítulo 1.

A elaboração do enxoval feminino se valia dessas atividades têxteis, e entra nesse rol de atividades ligadas ao lar – as prendas domésticas, sendo confeccionado pela própria dona ou adquirido por ela. É sobre esse enxoval que o programa Terra de Minas⁴⁴ parte para apresentar o Memorial do Bordado. Ao longo da reportagem, são citadas peças do seu acervo que faziam parte de enxovais de inúmeras mulheres - camisolas femininas, almofadas de casamento, roupas de batismo. Essas peças, armazenadas no acervo dessa coleção, representam aspectos do cotidiano dessas mulheres que valorizavam esse enxoval. Para Michelle Perrot,

a confecção do enxoval é um legado de saberes e segredos, do corpo e do coração, longamente destilados. O armário de roupas é ao mesmo tempo o cofre e o relicário. A espessura dos lençóis, a delicadeza das toalhas de mesa, os monogramas nos guardanapos, a qualidade dos panos de limpeza ganham sentido numa cadeia de gestos repetidos e engrinaldados (PERROT, 1989, p.14).

⁴⁴ O programa Terra de Minas se propõe a apresentar o "patrimônio histórico e cultural mineiro", como é definido pela própria emissora Globo, disponível em <https://redeglobo.globo.com/globominas/terrademinas/noticia/o-programa.ghtml> (acesso em 23/03/2022). Porém, nos conteúdos do programa existe uma intenção em construir o que seria essa mineiridade e esse patrimônio de Minas. Por isso, é preciso um olhar crítico sobre essa fonte.

Assim, confeccionar o enxoval é mais do que realizar costuras e pontos de bordado. Esse fazer se torna significativo nas relações que movimenta entre as mulheres, sejam em seus círculos sociais, seja entre gerações. E as peças resultantes dele, que foram utilizadas no cotidiano dessas mulheres, passam a compor parte da coleção do Memorial do Bordado, agora com uma outra função, representando um costume, uma prática que, no passado, foi significativa para essas mulheres.

Nesse sentido, apesar das imposições e tentativas de normatizar o que era permitido e esperado das mulheres, no cotidiano elas encontraram formas de vivenciar essas experiências, dando significados diversos para o modelo que pairava socialmente. No caso do bordado, atividade que foi associada ao contexto de submissão feminina e imposição de modelos, foi em sua prática uma referência para muitas mulheres, proporcionando a criação de laços entre elas, redes de sociabilidade, ou mesmo proporcionar geração de renda. Assim, entendo que na vivência e nas formas de acomodação a um código de comportamento, o bordado foi significativo em muitos aspectos, para diferentes grupos. Por isso, o que se coloca hoje, com o Memorial, é uma possibilidade de mediação e identificação com esse passado por meio das peças bordadas e do ato de bordar. Na análise do processo de construção do Memorial, essas questões são trabalhadas de forma mais aprofundada, problematizando, inclusive, como o saudosismo se insere nesse contexto.

Na sequência da reportagem sobre o Memorial, outras peças do acervo são citadas, como revistas, mostruários de bordados, objetos usados para bordar, como dedais, tesouras. Esses objetos faziam e fazem parte desse universo que interliga o bordado e as pessoas interessadas nessa prática.

Ao final, a repórter afirma que o Memorial é uma fonte de pesquisa, e obtém a seguinte resposta de Maria do Carmo:

Ele é um patrimônio cultural, não é? Ele é um documento de história, ele é um acervo, ele é cultura, ele, inclusive tem muita, se você pensar no valor do bordado dentro de uma economia de um país. E por que na Europa qualquer cidadezinha tem um museu? Porque guarda memória, memória é aquilo que a gente quer guardar. Adélia Prado, mineira, já diz, que tudo que a memória ama vira eterno. Então a gente ama esse fazer do bordado, ama nossa história, então ela precisa ser devidamente documentada, catalogada, e mostrada e colocada a disposição de quem quer pesquisar o bordado.⁴⁵

⁴⁵ Informação oral. Trecho de fala da entrevistada Maria do Carmo Guimarães Pereira, concedida ao programa de televisão Terra de Minas, em 2017. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/6345148/> Acesso em 15 de Fevereiro de 2022.

As ideias presentes nessa fala em relação a guardar a memória por meio desses objetos bordados, se relacionam com o conceito de que a preservação do suporte material impediria a perda dessa memória. Para James Clifford citado por José Reginaldo Gonçalves,

O que é classificado como “tradicional” garante a ideia de uma essência e uma continuidade no tempo a distinguir as culturas. Nesses processos está presente uma determinada concepção da temporalidade, na qual a história é vista como um processo incontrolável de destruição, devendo as “culturas”, as “tradições” serem “resgatadas”, “preservadas”, especialmente através do colecionamento e exibição de seus objetos (CLIFFORD Apud GONÇALVES, 2007, p. 49).

Assim, busca-se classificar e preservar o tradicional com o intuito de evitar o desaparecimento, uma memória a ser guardada por meio de objetos que fazem parte de uma história. Esta é entendida, tal como apontado por Clifford, como um percurso contínuo no tempo, em que o passado desaparecerá se não for preservado. "Coletar - pelo menos no ocidente, onde geralmente se pensa o tempo como linear e irreversível - pressupõe resgatar fenômenos da decadência ou perda histórica inevitáveis". (CLIFFORD, 1994, p. 79)

No caso do Memorial, os bordados identificados com o tradicional, com o passado, são catalogados, guardados, preservados com esse intuito de impedir o desaparecimento dessa memória. No capítulo 3, será feita uma análise mais detalhada sobre o Memorial do Bordado, seus objetivos e acervo.

As reportagens podem ser abordadas tanto em relação ao tema que trazem, quanto às ideias veiculadas pelas pessoas entrevistadas, muitas delas relacionadas ao Museu e ao Memorial do Bordado. Tanto o Estado de Minas quanto o jornal Hoje em Dia são veículos de comunicação que já ocupam um espaço na sociedade em Belo Horizonte, circulando há bastante tempo. Não será o objetivo aqui analisar o público desses jornais ou o alcance dessas reportagens. O intuito em utilizá-las como fonte será para analisar ideias veiculadas sobre o bordado, pelo conteúdo da reportagem.

Na tabela abaixo, apresento as datas, espaços da publicação e títulos das reportagens:

2011 - Estado de Minas

<ul style="list-style-type: none"> • “Museus do Bordado e dos Brinquedos revelam preciosidades”⁴⁶
<p>2015 - Almanaque - Hoje em dia</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Projetos e artistas mantêm viva a tradição dos tempos de “moça prendada””⁴⁷
<p>2016 - Estado de Minas</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Espaço dedicado ao bordado em BH luta pela instalação de um memorial sobre o ofício” ⁴⁸
<p>2019 - Estado de Minas</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Aprendi a bordar na escola. Hoje, há mulheres que não conseguem prender um botão” - Exposição 'Bordado em memórias', em cartaz até 3 de novembro no Memorial Vale, conta a história do bordado em BH⁴⁹
<p>2019 - Almanaque – Hoje em Dia</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Mineiras apresentam bordado recuperado que será mandado à França”⁵⁰
<p>2020 - Revista Encontro</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Espaço de bordado em BH promove atividades culturais e inclusão social” ⁵¹
<p>2021 - Estado de Minas</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Arte dos bordados une ofício antigo e tecnologia para preservar atividade” - Bordadeiras de Minas lançam coleções e buscam nas redes

⁴⁶ Disponível em

https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/07/28/interna_gerais.242005/museus-do-bordado-e-dos-brinquedos-de-bh-revelam-preciosidades.shtml Acesso em 15/02/2022

⁴⁷ Disponível em

<https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/projetos-e-artistas-mantem-viva-a-tradic-o-dos-tempos-de-moca-prendada-1.315745> Acesso em 15/02/2022

⁴⁸ Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/08/24/interna_gerais.796753/espaco-dedicado-ao-bordado-em-bh-luta-pela-instalacao-de-um-memorial.shtml

Acesso em 15/02/2022

⁴⁹ Disponível em

https://www.em.com.br/app/colunistas/anna-marina/2019/08/12/interna_anna_marina.1076516/aprendi-a-bordar-na-escola-hoje-ha-mulheres-que-nao-conseguem-prende.shtml

Acesso em 15/02/2022

⁵⁰ Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/mineiras-apresentam-bordado-recuperado-que-sera-mandado-a-franca-1.733483>

Acesso em 15/02/2022

⁵¹ Disponível em:

<https://www.revistaencontro.com.br/canal/revista/2020/01/espaco-de-bordado-em-bh-promove-atividades-culturais-e-inclusao-social.html>

Acesso em 15/02/2022

<p>sociais estratégia para vencer a pandemia. Artesanato é desenvolvido em 89% dos municípios do estado⁵²</p>
<p>2021 - Blog Versitêxtil – especializado em tecnologia têxtil</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Memorial do Bordado: recontando histórias⁵³

Foram analisadas oito reportagens escritas e duas transmitidas em programa de televisão. As reportagens escritas foram veiculadas pelos jornais Estado de Minas e Hoje em Dia, pela revista Encontro e pelo blog Versitêxtil. O programa de televisão que transmitiu as duas matérias citadas foi o Terra de Minas, da Emissora Globo. Em cada uma dessas reportagens, podemos encontrar ideias que relacionam o bordado com o passado, trazem a noção de preservar para não se perder algo, bem como a identificação do feminino por meio da atividade de bordar e de elaborar os enxovais. A seguir, selecionei trechos que abarcam essas ideias.

A primeira delas, de 2011, veiculada pelo jornal Estado de Minas:

Além destas peças, que são apenas uma pálida amostra do que o visitante poderá encontrar no Museu do Bordado, existem centenas de outras, como vestidos de noivas confeccionados em épocas diversas, camisolas de núpcias, vestidos de festas, roupas do dia a dia e toalhas. “O mais interessante é que, por estas peças, podemos saber muito não só da história do Brasil ao longo dos anos, como também da evolução da própria mulher, de estilos e classes diferentes”, observa Beth Lírio. (Estado de Minas, 2011)

Dentre as reportagens selecionadas, esta trata do Museu do Bordado. Percebo como foi destacado no texto tanto o conteúdo do acervo, com as peças ligadas ao universo feminino, quanto o fato de que por meio de tais peças tornariam possível saber sobre a história do Brasil e da mulher.

No trecho a seguir, da reportagem do jornal Hoje em Dia, já no título existe a dupla referência, do bordado como uma tradição do passado, e de sua relação com o universo das chamadas “moças prendadas”. Além disso, no texto da reportagem é feita a referência a uma memória associada ao bordado, bem como ao fato de que a criação de um memorial seria importante para que não se perdesse a arte do bordado:

⁵² Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2021/08/24/internas_economia,1298724/arte-dos-bordados-une-oficio-antigo-e-tecnologia-para-preservar-atividade.shtml

Acesso em 15/02/2022

⁵³ Disponível em

<https://www.versitextil.com/post/memorial-do-bordado-recontando-hist%C3%B3rias>

Acesso em 15/02/2022

Projetos e artistas mantêm viva a tradição dos tempos de “moça prendada” (Título da reportagem, HOJE EM DIA, 2015)

Memória viva - Maria do Carmo foi tomando conhecimento, ao longo dos anos, de peças bordadas que são verdadeiras relíquias de família. Por isso, ela resolveu criar, há pouco mais de um mês, a Associação pela Preservação da Arte do Bordado (Apab). “Estamos montando um acervo com estas peças e contando as histórias de quem as bordou. A ideia é fazer um memorial, para que esta arte não se perca; todos estão convidados a colaborar”, afirma. (HOJE EM DIA, 2015)

Da mesma forma, em 2016, a matéria do jornal Estado de Minas cita:

A história de Minas vem sendo bordada séculos a fio pelas mãos femininas, marcada pela criatividade dos riscos e preservada, por muitos, como requintada obra de arte. “Bordado deve ser escrito com letra maiúscula e sempre visto como patrimônio imaterial, pois é a cultura do saber e do fazer”, ressalta Maria do Carmo Guimarães Pereira, fundadora e diretora do Maria Arte e Ofício, em Belo Horizonte, espaço de referência e de ensino da atividade que remonta, no país, aos tempos coloniais. (ESTADO DE MINAS, 2016)

Cada peça acondicionada nas malas e baús tem uma história e se apresenta como recorte de épocas. “Veja esta camisola doada por uma senhora de 92 anos. Ela me entregou, contou que foi usada na sua noite de núpcias, mas pediu que não pusesse seu nome na exposição, pois se referia a um momento muito íntimo” (ESTADO DE MINAS, 2016)

Numa matéria mais recente, novamente encontrei a ideia da importância do bordado para a história como tradição, e como a instalação do memorial seria importante para manter viva essa memória:

De olhos atentos e gestos seguros, a artesã fala com entusiasmo sobre sua saga para reavivar a memória do bordado em Minas Gerais. “É inaceitável não termos um espaço adequado para fundar um memorial. O bordado está no DNA da nossa história. É uma tradição dos nossos antepassados e uma forma de expressão”, enfatiza (REVISTA ENCONTRO, 2020).

Ao lado da Associação pela Preservação da Arte do Bordado (Apab), ela sonha manter viva a tradição através da instalação de um memorial sobre ofício. (REVISTA ENCONTRO, 2020).

Para manter viva a tradição do bordado, Maria do Carmo Guimarães Pereira fundou a Maria Arte e Ofício, escola manual de bordado em Belo Horizonte, e idealizou a instalação do Memorial do Bordado. O acervo conta com mais de 20 malas e baús, junto a moldes centenários, repletos de doações e aquisição datadas de épocas distintas com bordados exclusivos que “valem ouro” aplicados sobre camisolas, enxovais, toalhas e demais superfícies têxteis. (VERSITÊXTIL, 2021)

Ao apresentar esses trechos, minha intenção foi destacar como essas ideias e propostas sobre preservação do bordado foram apresentadas ao público ao longo desse período. A construção dessas memórias em torno do bordado, da história das mulheres, dos enxovais foi enriquecida com a divulgação dessas reportagens, pois

com elas se tornou visível e concreto a um público maior que existem pessoas interessadas em tratar o bordado como algo a ser preservado por meio de objetos, ferramentas e o próprio “saber fazer”. Pelo conteúdo das matérias, considero que o objetivo pretendido por elas foi divulgar esse interesse em preservar o bordado como uma prática relacionada a algumas mulheres específicas, as chamadas "moças prendadas". Porém, essa visão apresentada pelas reportagens naturaliza esse ideal feminino relacionado ao bordado e ao casamento, confecção de enxovais, de moças voltadas somente para o cuidado com a casa – uma visão parcial do que o bordado representa, pois essa prática abrange outros sentidos e valores. Paralelo a isso, ocorre uma busca pela valorização dessa atividade, como algo que ainda se faz presente na vivência dos grupos divulgados.

Com relação ao Memorial do Bordado, sua apresentação foi feita de forma a ressaltar sua importância no sentido de preservação do bordado através da conservação e guarda dos artefatos bordados, sendo estes são tratados como uma expressão do passado. De fato, os objetos exercem um papel concreto para a memória, onde é possível vislumbrar um artefato que pertence a esse passado. Por meio deles podemos trabalhar algumas informações, como ressalta Ulpiano de Meneses:

os traços materialmente inscritos nos artefatos orientam leituras que permitem inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos. Assim, a matéria prima, seu processamento e técnicas de fabricação, bem como a morfologia do artefato, os sinais de uso, os indícios de diversas durações, e assim por diante, selam, no objeto, informações materialmente observáveis sobre a natureza e propriedades dos materiais, a especificidade do saber-fazer envolvido (MENESES, 1998, p.91).

Assim, é possível traçar essas informações a partir do artefato. Entretanto, isso não é suficiente, é preciso associar informações externas a ele para chegar a seu sentido. Para Ulpiano de Meneses (1998), é preciso buscar o sentido dos objetos para além dos objetos, ou seja, entendê-los no contexto das interações sociais, sobretudo como são apropriados no presente, pois é a esse momento que respondem.

Nesse sentido, os objetos bordados guardados e preservados devem ser analisados a partir das escolhas feitas no presente pelos grupos que os selecionaram, pois são eles que dão sentido a essa relação entre objeto e memória. É por meio de sua narrativa no presente que se infere valor a esses artefatos do passado. No bordado, antes de cobrir o suporte com os pontos e técnicas, é aconselhável riscar, desenhar um esboço – o risco, que servirá como guia para a bordadeira. Em analogia,

é o presente que desenha o risco que será coberto com os pontos da memória. Tais pontos, delimitados em um enquadramento selecionado, são permeados por escolhas individuais mediadas pela vivência e pelas relações, e vão permitir que os indivíduos elaborem uma rede onde seja possível criar e fortalecer memórias.

Essa construção em torno das memórias, individuais e coletivas, é fortalecida e permeada pela busca em valorizar o que é identificado como o patrimônio para os grupos. O valor patrimonial atribuído a determinadas práticas e objetos faz parte desse processo de legitimação da memória dos grupos e indivíduos, de criar referências de pertencimento e identidade.

No próximo capítulo, será apresentada a rota de criação do Memorial do Bordado, buscando identificar como ocorreu e vem ocorrendo nesse espaço a construção da memória em torno do bordado, assim como a relação entre seus colaboradores e o público que se identifica com o Memorial.

Capítulo 3. O Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Neste capítulo, proponho analisar como ocorreu o processo de construção do Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, e como atualmente ele se pauta enquanto instituição, a partir de seus valores, ações e acervo. Nesse sentido, pretendo buscar as pautas apresentadas pelo Memorial, tanto em seu canal de comunicação (rede social *Instagram*) quanto pelo posicionamento de seus membros. Estes fazem parte da Associação pela Preservação da Arte do Bordado (APAB), que mantém o Memorial. Ao longo dessa análise, retomarei a discussão sobre conceitos trabalhados anteriormente.

O Memorial do Bordado formalizou seu registro no site museusbr em 2021. Nessa plataforma de registro de museus no Brasil, já citada quando apresentei o Museu do Bordado, encontram-se algumas informações descritivas a respeito do Memorial.

No primeiro tópico, *Sobre*, estão listadas as seguintes informações:

O espaço museológico se destina à guarda, preservação e divulgação da Arte do Bordado. Possui acervo de peças bordadas, documentos, maquinário e instrumental.

Email para divulgação: mcarmoguima@gmail.com

Telefone para divulgação: (31) 3225-2074

CEP: 30310-110

Logradouro: Rua Ouro Fino

Número: 395

Complemento: sala 603

Bairro: Cruzeiro

Município: Belo Horizonte

Estado: MG

Território Cultural (para utilização do Sistema de Museus):

[Informações Geográficas](#)

Descrição

O espaço museológico se destina à guarda, preservação e divulgação da Arte do Bordado. Possui acervo de peças bordadas, especialmente têxteis (roupa de cama e mesa), vestuário adulto e infantil, documentos, maquinário, riscos, modelos, revistas, acessórios, livros e instrumental. Seu acervo foi criado a partir do acervo pessoal de sua fundadora Maria do Carmo Guimarães Pereira e, agora mais fortemente por doações das famílias, do interior de Minas, de outros estados e países.

Fonte: Plataforma Museusbr⁵⁴

Na sessão *Agenda*, não há nenhuma programação, e no tópico *Público*, encontrei essas informações:

O Museu encontra-se: fechado

⁵⁴ Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/20236/#/tab=sobre>, acesso em 14/02/2022

Horário de funcionamento: De segunda a sexta-feira das 8h às 11h / 12h30 às 16h
Entrada
Entrada é cobrada: não
Acessibilidade
Acessibilidade física: Não possui
Acessibilidade para pessoas com deficiências auditivas e visuais: Não informado
Atendimento aos turistas estrangeiros: Não informado
Instalações
O museu possui arquivo histórico? sim
O arquivo tem acesso ao público? não
O Museu possui biblioteca? não
A biblioteca tem acesso ao público? não
O museu promove visitas guiadas? sim
Em caso positivo, especifique: SOMENTE mediante agendamento
Atividades educativas e culturais
O museu realiza atividades educativas e culturais para públicos específicos? N

Fonte: plataforma Museubr⁵⁵

Finalmente, na aba *Mais inf.* Temos esses dados:

Esfera: Pública
Tipo de Esfera: Municipal
Ano de abertura: 2019
Instituição mantenedora: APAB-Associação para a Preservação da Arte do Bordado
Tipo: Tradicional/Clássico
Temática: História

Fonte: plataforma Museubr⁵⁶

A descrição sobre o memorial já traz em si indícios de pressupostos característicos desse espaço, que “se destina à guarda, preservação e divulgação da Arte do Bordado”. Ainda traz informações sobre o acervo, com as peças que o compõem e como foi sua criação a partir de um acervo particular de Maria do Carmo Guimarães Pereira. “Guardar, preservar e divulgar o bordado” – essas ações estão sendo buscadas pelo Memorial através da manutenção de um acervo de peças bordadas e objetos relacionados a essa atividade que foram sendo reunidos a partir de uma coleção particular.

Como já foi discutido nesse trabalho, os objetos de uma coleção são revestidos de um caráter simbólico de representação. No caso da coleção do Memorial, os objetos são variados e seu ponto em comum é o bordado. Assim, a presença desse trabalho (de bordado) nas peças é um fator condicionante para que sejam adicionadas

⁵⁵ Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/20236/#/tab=tab-publico> Acesso em 14/02/2022

⁵⁶ Disponível em <http://museus.cultura.gov.br/espaco/20236/#/tab=tab-mais> Acesso em 14/02/2022

ao acervo. Para Pomian (1984), “os objetos da coleção participam no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível” (POMIAN, 1984, p.66). Assim, eles ocupam um lugar de mediação entre as pessoas e algo que não está objetivamente presente. As peças bordadas e outros artefatos ligados a prática de bordar que constam no acervo do Memorial do Bordado mediam a relação entre as pessoas e essa atividade, identificada como uma prática cultural. Em tais objetos, o bordado cumpria a função de ornamentar, e cada qual se destinava a sua função utilitária, como uma camisola ou uma toalha de mesa. A partir do momento que foram incorporados à coleção, eles deixaram de ser usados para esses fins primários, e o bordado, mesmo que continue ornamentando, passa a ser uma representação de uma atividade realizada em um outro contexto e realidade.

Para Benjamim (2009),

o colecionador consegue lançar um olhar incomparável sobre o objeto, um olhar que vê mais e enxerga diferentes coisas do que o olhar do proprietário profano, e o qual deveria ser melhor comparado ao olhar de um grande fisiognomonista. Entretanto, o modo como este olhar se depara com o objeto deve ser presentificado de maneira ainda mais aguda através de uma outra consideração. Pois é preciso saber: para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado (BENJAMIM, 2009, p.239)

Assim, cada objeto da coleção adquire um lugar dentro desse sistema que busca representar algo, primeiramente a partir do olhar de quem coleciona. Em cada um deles pode ser identificado traços de um conjunto maior. Nas peças bordadas ou nos objetos relacionados ao bordado presentes no acervo do Memorial do Bordado, temos uma referência ao passado dessa atividade (bordar). As peças aceitas para fazerem parte da coleção são vistas além de sua função utilitária, para quem está colecionando e para quem estabelece uma relação de espectador ou participante na construção do espaço. No nosso exemplo, o bordado é o ponto de referência. Ele está presente enquanto um ornamento na peça, mas ele também representa todo um contexto de práticas dessa atividade. Assim, esses objetos presentes na coleção são revestidos de um caráter simbólico, primeiro para o colecionador. Portanto, a ideia que este colecionador faz do passado vai moldando a construção do seu acervo, é a partir de sua visão no presente que o passado se materializa nos objetos colecionados.

3.1. Colecionando bordados

Estando ciente que o acervo do Memorial do Bordado teve início com uma coleção particular, e que esta mesma colecionadora foi a sua fundadora, considerei importante ter um relato seu sobre esse processo e questões relacionadas ao bordado, o que ocorreu por meio de uma entrevista concedida no dia 09 de fevereiro de 2022, para os fins dessa pesquisa. Maria do Carmo Guimarães Pereira, mineira, relatou naquele momento sua trajetória escolar e profissional e como isso foi se mesclando ao universo do bordado. Professora e artista plástica, nascida nos anos 40, ela é proprietária de um ateliê onde, entre outras coisas, ensina a bordar, o Atelier Maria Arte e Ofício. Esse ateliê, fundado no final da década de 80, início dos anos 90, fez parte desse caminho profissional de Maria, quando ela fez a escolha por montar esse espaço. Nas palavras dela:

***Maria do Carmo:** Então eu parei durante um tempo, eu fiquei me questionando peraí, o que que eu sei fazer, não é. Então eu percebi que eu sabia criar filhos, ter uma casa organizada, costurar, bordar, enfim, eu era aquela moça prendada do século 19. Então eu falei, se é isso que eu sei fazer, então é isso que eu vou fazer. Então, comecei, dei um passo em uma coisa que não existia até então, que era um lugar, um espaço onde as crianças, as meninas, tivessem oportunidade de aprender o que eu tinha aprendido(...)*

Portanto, o objetivo do espaço criado por ela era ensinar às meninas conteúdos que não se ensinavam mais nas escolas, mas que já haviam feito parte da grade escolar. Dentre esses conteúdos, estava o bordado. Retomando a discussão sobre as “prendas do lar”, Maria corrobora com essa ideia de que saber costurar, bordar, cuidados com a família e com a casa, se referiam a um modelo feminino de outro momento histórico, a “moça prendada do século XIX”. Mas, diante da ação de estruturar esse ateliê, considero que ela julgou possível no final do século XX se reapropriar desse modelo, possibilitando o ensino dessas atividades a partir do interesse de um público específico.

O fato de o bordado fazer parte dessa grade de ensino no ateliê de Maria do Carmo não se deve somente ao fato de ser um conhecimento que antes fazia parte

da grade curricular das escolas para as meninas. Foi uma escolha, e, para que essa escolha ocorresse, um ponto que considero importante é a relação estabelecida entre Maria e o bordado, analisado aqui a partir de seu depoimento. Maria aprendeu o trabalho de agulhas no ambiente familiar, conforme relato:

Maria do Carmo: (...) *na minha família assim como as outras da mesma época tínhamos a agulha e a linha na mão, como uma ferramenta normal porque a gente via avó fazendo isso, a mãe fazendo isso, né, as roupas da gente eram feitas em casa, a máquina de costura e “papapapa” fazia parte dos ruídos cotidianos, e a agulha e a linha fazia parte deles. A gente começava a brincar de boneca, começar a fazer saia de boneca, calcinha de boneca e tal, ali já era um comportamento normal (Relato oral).*

Depois disso, ela relata sobre seu aprendizado do bordado nas escolas que frequentou, e como se sentia em relação a isso:

Maria do Carmo: *percebi claramente que também nas escolas públicas o ensino do bordado fazia parte da grade escolar. Então, assim, eu me lembro com muito prazer, participar daquelas aulas (...) eu pertencço a essa época, com muito orgulho, eu pertencço a essa época, é sobre essa época que eu gosto de falar, que essa época que tem que ser documentada. Então, na escola pública e na escola particular tinha o ensino das artes manuais, é, isso ficou muito gravado na minha geração (Relato oral).*

Por fim, ela define sua relação com o bordado:

Maria do Carmo: *bordado significa para mim uma sina que eu tenho que cumprir, sabe assim uma coisa que amarrou, eu estou alinhavada nele, não tem jeito de dar um ponto final (Relato oral).*

A seleção desses trechos da entrevista ocorre no sentido de entender o posicionamento sobre o bordado de uma pessoa que está em estreita ligação com o próprio Memorial. Assim, o bordado é para ela uma atividade significativa, que se construiu em suas relações ao longo da vida, e vai ao encontro das discussões feitas anteriormente sobre a memória e sua construção, onde o recordar se pauta pelo contexto e vivência dos indivíduos, dialogando com o conceito de memória aqui delimitado. É nas relações sociais que a memória se constrói, e são essas relações

que fomentam o acesso a essas memórias. Assim, a importância do bordado para Maria do Carmo é fruto de um conjunto de vivências e relações estabelecidas ao longo de sua trajetória de vida. E isso vai se refletir na construção de sua coleção que, por mais que no início não tenha sido intencional projetar o Memorial, na sequência as escolhas e posicionamentos foram fundamentais para isso.

Com relação ao início de sua coleção, isso ocorreu a partir das aulas de bordado para mulheres adultas:

Maria do Carmo: *Com o trabalho com as adultas aconteceu uma coisa muito interessante. No eu preparar o material (para as aulas), começar a estudar, como eu podia fazer aquilo, como fazia um planejamento, com o caminhar eu percebi que como que eu conseguia explicar para uma aluna que o ponto, por exemplo, o ponto paris tinha que ser feito dessa forma porque dessa forma é o perfeito? Como que era o perfeito? Eu sabia como era o perfeito porque tinham me ensinado que era o perfeito. Mas eu não tinha como mostrar para aluna um trabalho de um ponto paris perfeito. Claro, eu podia ensinar, podia mostrar o trabalho que eu fizesse, como professora, mas eu comecei a sentir falta de ter aquele registro. Então como é que eu ia ter esse registro? Comecei, evidentemente, a comprar livros e tal, que a bibliografia é muito fraca no Brasil, e comecei a perceber que era necessário a gente ter na mão o objeto em si. Então eu comecei a juntar, a colecionar, agregar uma pequena coleção de peças que mostrassem a perfeição. Se não a perfeição, claro aí a perfeição eu estou usando a palavra perfeição não no sentido do perfeitamente bem-feito, né, mas do bem-feito. Foi muito importante então eu começar. Com o passar do tempo o que aconteceu, eu comecei com um mantra assim, sabe, você não tem nada antigo, você não tem nada guardado na gaveta, você não tem nada que você está jogando fora? E aí começamos aquela campanha primeira, é, evidentemente com as alunas adultas e começaram a pingar uma peça aqui outra ali e tal, e a gente foi organizando. E de repente, eu tinha uma sala, nesse espaço do Maria Arte e Ofício, eu tinha uma sala que estava assim perfeitamente cheia de malas, caixas, prateleiras, tudo com peças, e daí então a gente percebeu a necessidade de organizar aquilo melhor. Então começou uma etapa do Maria Arte e Ofício fazendo o parto do Memorial do Bordado. (relato oral)*

Assim, a coleção de Maria do Carmo surgiu como um desdobramento de suas aulas no ateliê, sem intenção de criar o acervo que se tornou. A intenção era buscar bordados que, em sua perspectiva, exemplificassem um “trabalho bem-feito”. Isso seria possível, para ela, em peças antigas, que trabalhassem técnicas e pontos de bordado, o que entendo como sendo uma valorização desse bordado pela sua antiguidade, buscando pautar uma tradição. Nesse sentido, o “perfeitamente bem-feito” se encontraria dentro do que tradicionalmente era feito na técnica de bordar. Aqui temos a defesa da guarda e preservação do bordado que represente essa técnica dita ‘bem-feita’, “a memória que precisa ser guardada do bem fazer” (relato oral), nas palavras de Maria do Carmo. Não fica muito claro se todas as peças vindas do passado seriam consideradas como um trabalho “bem-feito”, mas estas que foram guardadas representam isso, além de se identificarem com o que se chama de bordado clássico⁵⁷.

Na sequência da entrevista, Maria do Carmo relata sobre o desdobramento de sua coleção de amostras para aulas, que se amplia de tal modo que surge a necessidade de organização e em seguida a proposta de criação do Memorial do Bordado:

Maria do Carmo: *Quando eu comecei a ter muito (bordados de amostras), eu falei, gente eu tenho que organizar isso, não é. E aí vem o Memorial do Bordado, que já chamou o Museu do Bordado. A gente achou que a palavra museu do bordado é uma coisa estática, então a gente pensou não, o memorial do bordado é melhor (...) ela vai sempre coletar memórias. (relato oral)*

Essa proposta vislumbrou a possibilidade de converter uma coleção utilizada em aulas de bordado em um acervo a ser preservado e difundido, no sentido de considerar que tais peças seriam importantes para esse conhecimento. Aqui identifico a relevância da categoria memória nesse discurso, pois a motivação para guardar e

⁵⁷ As denominações que são dadas ao bordado na contemporaneidade se referem, sobretudo, aos temas, motivos e estética que são trabalhados por quem borda, já que a técnica em si não difere muito em cada um deles. Assim, estou considerando o bordado clássico como aquele com uma temática mais tradicional, com motivos que dialogam com o bordado feito no passado. Essa definição é bem fluida, depende muito de como a bordadeira se coloca.

preservar é justificada com base na importância dessas peças para o que seria a memória relacionada ao bordado.

Para dar vazão a esse projeto, foi criada a Associação pela Preservação da Arte do Bordado (APAB), uma entidade legal que pudesse dar amparo ao Memorial do Bordado. A APAB foi fundada por uma assembleia realizada em abril de 2004, contando com 12 signatárias. Maria do Carmo foi eleita a primeira diretora presidente. Segundo seu estatuto social, podem se associar quaisquer pessoas interessadas em "iniciativas de ensino, promoção, educação, preservação e divulgação da cultura e técnica do bordado no Brasil" (Estatuto Social da APAB, 2014). A deliberação dos assuntos de interesse da APAB é feita mediante assembleia convocada por edital e notificação escrita aos associados.

De acordo com seu Estatuto Social, é objeto da APAB:

"a promoção da arte, história e cultura em geral; conservação do patrimônio histórico, material e imaterial; promoção do desenvolvimento sustentável do Memorial do Bordado; (...) recuperação das diversas técnicas de produção de bordado; estudo e pesquisa de bordados específicos das diversas regiões do mundo, desenvolvimento de conhecimentos técnicos, produção e divulgação de informações relativas ao bordado e à moda; (...) organização, restauração e conservação de acervos, adquiridos por doação ou compra, de peças, documentos, objetos, livros, periódicos ligados à arte do bordado, sua história e seu desenvolvimento; promoção de exposições, cursos e atividades culturais que visem à divulgação e maior conhecimento da história do bordado" (Estatuto Social da APAB, 2014)

Portanto, o bordado, tanto em relação à sua prática quanto aos objetos e artefatos em que foi utilizada essa técnica, é a finalidade da APAB. Essa associação, sem fins lucrativos, ainda hoje é responsável pelo suporte legal ao Memorial.

Por fim, ao ser questionada sobre o que o Memorial pode oferecer a sociedade, Maria do Carmo ressalta o acesso à história do bordado e ao saber fazer, ou seja, projeta o espaço como um lugar de difusão desse conhecimento.

Maria do Carmo: O Memorial do Bordado, ele vem dar a sociedade aquilo que ela precisa, ela precisa ter acesso a esse saber fazer. As pessoas têm que ter o direito de ter um lugar para saber o que que é o bordado, a história, o contexto. (...) o que o memorial de bordado oferece a sociedade, oferece um grande incentivo a preservação do bordado, um incentivo muito grande para que as pessoas entendam que bordar é também uma fonte de renda, ela vai fornecer essa a sociedade condições dela abrir o horizonte para ter aquela quantidade de riscos, não é, que ela pode ter, a quantidade de estímulos visuais, não é.

Nessa análise de trechos da entrevista de Maria do Carmo, minha intenção foi abordar aspectos relacionados ao processo de construção do Memorial do Bordado a partir da sua perspectiva, tendo em vista que ela é protagonista desse processo juntamente com as outras associadas da APAB.

3.2. Conhecendo as associadas da APAB

Como forma de conhecer os associados da APAB, foi proposto que respondessem a um questionário, realizado anonimamente via ferramenta digital, onde era perguntado sobre sua relação com o bordado e com o Memorial do Bordado.⁵⁸ O convite para responder a essa pesquisa foi feito duas vezes, e mesmo assim não obtive retorno de todos os envolvidos. A APAB contava com 38 associados no final de 2021, segundo informação da reunião de novembro deste mesmo ano⁵⁹, e obtive quinze devolutivas para o questionário proposto (ANEXO 1). As perguntas formuladas para esse questionário tinham como objetivo saber da relação individual dos associados com o bordado e de seu posicionamento perante o Memorial do Bordado e suas propostas.

Uma das primeiras perguntas foi se a pessoa sabia bordar. Minha intenção em mapear esse aprendizado se deu no sentido de identificar se existia uma relação mais duradoura dessas associadas com a prática do bordado. Todas as respostas recebidas foram dadas por mulheres, entre 49 e 81 anos. Todas elas responderam que sabem bordar, sendo que oito aprenderam na infância, seis aprenderam há mais de cinco anos e uma delas aprendeu entre um e dois anos atrás. Ou seja, essa atividade fez parte da infância de mais da metade delas. Com relação ao lugar onde aprenderam essa técnica, cinco responderam que aprenderam em um curso, oito aprenderam em casa com algum familiar ou amigo, uma aprendeu na escola, e uma delas em outro lugar não identificado.

O fato de o bordado ser parte da vivência dessas pessoas e de seu conjunto de relações pessoais permite que elas estabeleçam pontos de identificação com essa prática, impulsionando a sua participação em algo que envolve o bordado, como a APAB e o próprio Memorial. Isso ratifica a discussão anteriormente proposta de que

⁵⁸ Ao final do trabalho encontra-se o modelo do questionário com as perguntas.

⁵⁹ Reunião realizada em formato virtual, no dia 11 de novembro de 2021, da qual fui ouvinte.

a memória e sua construção estão relacionadas com o contexto das relações estabelecidas entre as pessoas e entre os grupos. Suponho que uma pessoa que não borda, ou não tem nem estabelece um vínculo com essa atividade não estaria envolvida com a construção de um espaço que se proponha a preservar e divulgar essa prática. Ou seja, a identificação com o bordado em alguma dimensão seria importante para impulsionar a participação do indivíduo na APAB.

Nesse sentido, conhecer as pessoas envolvidas com a APAB e com o Memorial do Bordado implica em identificar como elas se posicionam perante o bordado, assim como perante os valores e práticas propostos por essas instituições.

Na sequência, foi perguntado no questionário sobre o motivo pessoal para terem se associados à APAB. Entre as respostas, destaco as seguintes:

*Acho importante a **preservação da memória** do bordado.*

*Porque acho importante a **preservação** do bordado.*

*Por **gosto pelo bordado** e pelo trabalho da Maria.*

*Pela **importância do tema** e reconhecimento do trabalho realizado pelo Memorial.*

*Para apoiar o Memorial do Bordado e **preservar** este acervo maravilhoso.*

*Dou muito **valor ao bordado** e acho que é um **conhecimento para as próximas gerações**.*

*Acho muito importante valorizar e incentivar este trabalho que é **tão rico e único**.*

(grifos nossos)

Fonte: Questionário respondido pelas associadas da APAB

Assim, há indícios de que a participação dessas pessoas na APAB se relacione com a proposta de preservação da atividade, como sendo algo importante em função do valor desse conhecimento. O apoio dado à construção do Memorial, por meio da filiação à APAB, estaria pautado em sua proposta de preservar esse conhecimento do bordado. Entretanto, o bordado é ainda presente em muitos grupos na nossa sociedade, muitas pessoas praticam essa atividade e por meio dessa prática ela é propagada. Sendo assim, a atividade de bordar é um saber praticado, portanto não está em vias de ser esquecido. Mas justamente o que tornaria a APAB e o Memorial do Bordado diferentes para seus associados, levando à sua participação, é a

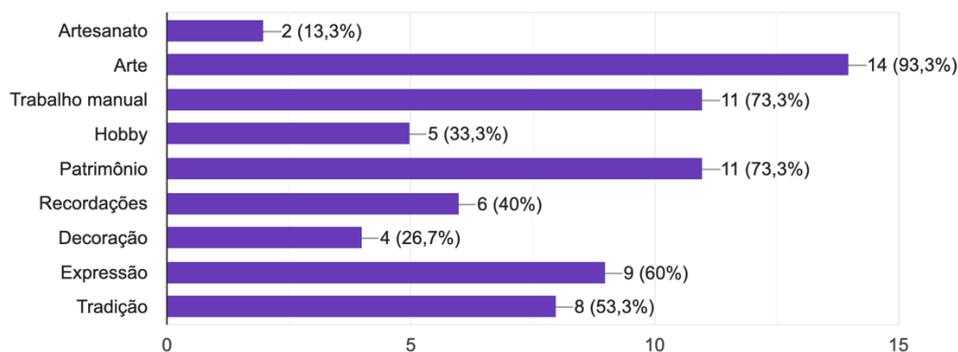
importância e o valor que o bordado tem para esses indivíduos, pois isso impulsionaria sua ação no sentido de buscar preservar e guardar o que se relaciona ao bordado.

Assim, entendo que a participação dessas associadas na APAB está diretamente relacionada ao valor que elas imputam à atividade de bordar e às peças bordadas preservadas no Memorial. Esse valor é resultado de vivências, construções, relações, partindo da realidade e do contexto dessas pessoas, que se identificam com esse grupo em torno do bordar e das peças bordadas.

Na sequência, foi solicitado no questionário que se fizesse uma associação de palavras com o bordado. Além disso, na questão seguinte, deveria se escolher um significado pessoal para o bordado. Seguem os resultados abaixo, sendo que a questão foi de múltipla resposta, onde cada um poderia escolher mais de uma alternativa:

Escolha, entre as palavras abaixo, aquelas que você considera estarem relacionadas ao bordado de modo geral:

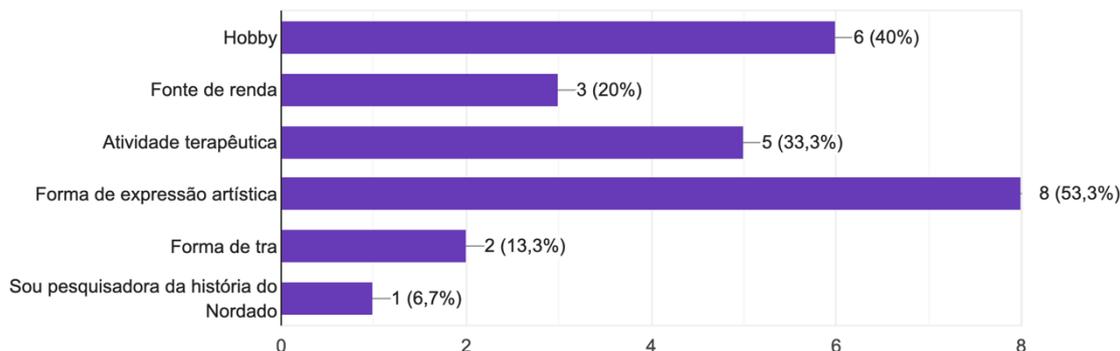
15 respostas



Fonte: Questionário respondido pelas associadas da APAB

Escolha, entre as palavras abaixo, o que o bordado representa na sua vida:

15 respostas



Fonte: Questionário respondido pelas associadas da APAB

A associação do bordado com a palavra *arte* foi a mais comum, mais de 90% na primeira questão. Conforme discussão anterior, no campo da história da arte nem sempre o bordado, assim como outras atividades têxteis, foi catalogado como *arte*, mas identificado como ofício, artesanato, muitas vezes em sentido pejorativo. Assim, entendo que relacionar bordado como expressão artística demonstra uma forma de valorização dessa atividade para essas pessoas, no sentido de inseri-la no rol do que é arte. A discussão sobre o conceito de arte é bastante ampla e envolve uma série de nuances que não cabem no espaço desse trabalho, porém, quando as associadas dão esse valor ao bordado, estão sugerindo a relevância artística dessa atividade segundo seu ponto de vista.

Outra associação feita nas respostas foi com a palavra *patrimônio*, que aparece em 73% das respostas. Em paralelo, aparecem as palavras *expressão* com 60%, e *tradição* com 53%. As categorias patrimônio, expressividade e tradição podem ser analisadas em conjunto. Na identificação e nas construções em torno das tradições, o discurso sobre o patrimônio pode ganhar contornos mais delimitados, inclusive em termos de legitimidade. Na medida em que uma atividade é pautada como expressão cultural de um grupo dentro de uma ótica tradicionalista, isso fortalece o discurso sobre o patrimônio. Ou seja, o que é visto como tradição dentro de um grupo estabelece uma continuidade entre passado e presente, legitimando uma perspectiva sobre o que seria o patrimônio para esse grupo.

Foi indagado também sobre a participação das associadas nas reuniões virtuais realizadas pelo Memorial durante o ano de 2021, mencionadas anteriormente. De acordo com as respostas dadas, todas participaram de pelo menos uma das reuniões, sendo que sete delas participaram de todas as reuniões. Ou seja, esses encontros foram relevantes para as associadas que responderam ao questionário, o que pode ser percebido pela sua participação e nas repostas dadas ao justificarem a escolha do tema das reuniões que mais as interessaram, como as seguintes:

*Interessante perceber quantas **situações e sentimentos são revelados** através dessa arte.*

*Curiosidade e oportunidade de **aprendizado**.*

O bordado é uma forma de escrita tão simbólico como as letras. O que se expressa através das palavras **se expressa também pelo bordado**.

Achei maravilhoso ver como o bordado **conta histórias**, registra cultura de um povo e de um momento.

Foi um **aprendizado** sobre a cor.

(grifos nossos)

Fonte: Questionário respondido pelas associadas da APAB

Novamente sobressai a identificação do bordado como expressão, vinculado aos sentimentos, e associado ao aprendizado e ao que poderia ser transmitido por essa prática. Assim, o bordado é entendido como algo além de uma técnica têxtil ou ofício, ele remete ao indivíduo e ao grupo, na sua expressividade e memória, na medida em que ele contaria histórias.

Por fim, foi questionado aos associados sobre sua consideração a respeito do Memorial do Bordado, qual seria a importância dessa instituição. Apresento as respostas obtidas:

Em relação ao Memorial do Bordado, você a considera uma instituição importante? Por quê?

*Sim. Importante **preservar** nossa **memória** do bordado*

*Sim. Por ser um espaço de guarda, **preservação** de um saber fazer ancestral*

*Sim, para **preservar** está arte*

*É uma instituição séria, que vem trabalhando de forma responsável a **divulgação** do bordado e agregando cada vez mais pessoas interessadas no tema.*

*Sim, para estudo e **preservação** da arte*

*Sim. Precisamos de um Museu, onde possamos **preservar** as maravilhas do bordado feminino.*

*A história se constrói com a **preservação** das tradições e da cultura de um povo.*

*É uma arte em extinção que deve ser **preservado**.*

*Sim, porque muitos poderão pesquisar e aprender através das peças aí **preservadas**.*

*A APAB guarda a memória de uma arte desenvolvida por tantas mãos e apresenta o bordado como arte e **expressão** de costumes de um povo ao longo do tempo.*

*Sim, pois a **preservação** e divulgação do bordado, culturalmente, é de grande importância.*

*Sim, pelo trabalho de **preservar** as peças bordadas que estariam nas gavetas fechadas, de guardar a memória e incentivar o estudo, ampliar o conhecimento e a história do bordado.*

*Para **preservar** o bordado!*

Sim. Porque é um espaço cultural sério e que pode vir a ser significativo.

*Sim Precisamos **cuidar** dessa riqueza sob todos os aspectos.*

*Muito importante!!! Mantém a memória do bordado, dissemina conhecimento, une as pessoas, **preserva** e valoriza a arte, a beleza e os sentimentos e expressões diversos.
(grifos nossos)*

Fonte: Questionário respondido pelas associadas da APAB

Percebo que a palavra *preservar* é citada de forma recorrente. Portanto, a proposta do Memorial do Bordado apresentada⁶⁰ que fala sobre “guardar, preservar e divulgar a arte do bordado” encontra eco na justificativa das associadas. A preservação dessa atividade e de artefatos feitos com sua técnica é o motivo mais citado para justificar a importância do Memorial do Bordado, tanto para as associadas da APAB quanto para a o próprio espaço. Isso está relacionado com o valor que é dado ao bordado por esse grupo de pessoas.

Entender esse valor atribuído ao bordado contribui para analisar as motivações para construção desse memorial. Esse grupo se identifica na prática de bordar e atribui às peças bordadas um lugar simbólico de representante material dessa atividade, que é vista dentro de uma continuidade histórica. Nesse sentido, estaria se preservando uma técnica e objetos relacionados a ela que vêm de um passado e continuam no presente, com a qualidade de uma tradição.

A busca em legitimar determinadas práticas do passado como significativas para determinados grupos no presente e identificadas como parte do seu patrimônio respalda a criação de um espaço institucional – como o Memorial do Bordado. A construção de museus e memoriais no presente pode ser analisada dentro dessa

⁶⁰ Na descrição do Memorial do Bordado na plataforma Museubr, já citada neste trabalho, encontra-se “O espaço museológico se destina à guarda, preservação e divulgação da Arte do Bordado”. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/20236/#/tab=sobre>, acesso em 14/02/2022

perspectiva de valorizar costumes e objetos de grupos diversos, na medida em que quando algo está inserido em uma prática museológica, se atribui um status e um valor específico.

Portanto, a justificativa feita pelas associadas da ABAP para a importância do Memorial do Bordado é pautada em preservar essa atividade, o que é materializado na preservação das peças bordadas e no trabalho de apresentação e divulgação que vem sendo desenvolvido pelo Memorial. Essa preservação, por sua vez, se pauta no valor atribuído ao bordado por essas pessoas, seja um valor cultural ou patrimonial.

3.3. Os encontros virtuais do Memorial do Bordado

Em função da pandemia, ao longo do ano de 2021, o Memorial do Bordado realizou encontros/reuniões mensais, no formato remoto por meio de plataformas de reuniões online. Esses encontros foram divulgados pelas mídias sociais, e, inicialmente, envolviam somente os associados da APAB (Associação pela preservação da Arte do Bordado), mas, depois, também foram abertos ao público. Era preciso se inscrever e participar da reunião na data programada. Participei desses encontros, e optei por fazer um acompanhamento com uma perspectiva de recolher impressões que contribuíssem para traçar o perfil do Memorial enquanto instituição, pois considero que esse canal de comunicação se pauta pelos seus posicionamentos.

A divulgação dos encontros foi feita por meio do Instagram, que é uma rede social em que o Memorial mantém uma página com informações e propostas, além de imagens sobre o acervo.⁶¹ A primeira postagem desse perfil é de dezembro de 2020, e, segundo a própria responsável pelo Memorial em entrevista concedida a este trabalho, um dos pontos que influenciou a intensificação da divulgação na internet foi o contexto da pandemia do Covid-19, que impôs medidas de isolamento social. Isso fez com que a internet se tornasse um meio de manter as relações entre pessoas, grupos, instituições, mesmo que de forma virtual.

⁶¹ Nesse perfil, assim se define o Memorial do Bordado: “**MEMORIAL DO BORDADO MAO** O Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, em Belo Horizonte, é um espaço de divulgação da arte do Bordado com rico acervo de peças bordadas”. Disponível em <https://www.instagram.com/memorialdobordadomao/> acesso em 06/02/2022.

O número de participantes em cada encontro variou, entre associadas da APAB e convidados sem esse vínculo, sendo a maioria de mulheres. A seguir, apresento os temas de cada encontro, com a respectiva chamada na divulgação:

<p>Março – O Bordado Inglês no Período da Regência</p> <p>Vamos falar de bordado? Participe clicando no link https://meet.google.com/ziz-iyox-hme.</p>
<p>Abril – SAMPLER: o mostruário de Bordado através do tempo e do espaço!</p> <p>Na semana que vem teremos outro delicioso encontro para falar de Bordado! O tema desse mês é SAMPLER - o mostruário de pontos de Bordado, com sua história, sua evolução, sua permanência através dos tempos. Participação exclusiva para Associados APAB-Associação pela Preservação da Arte do Bordado. Se você ainda não se associou, deixe recadinho no Instagram @memorialdobordadomao que entraremos em contato.</p>
<p>Maio – O bordado como expressão cultural</p> <p>Nosso Encontro desse mês está demais! Com as participações especiais de Nísia Werneck e Maria do Carmo, vamos falar do Bordado palestino, ucraniano, português e mineiro, claro! Se você não é associado APAB- Associação para a Preservação da Arte do Bordado, ainda dá tempo. Deixa aqui seu recadinho ou liga para a Natália no 31983634745, entra logo para o Memorial do Bordado!</p>
<p>Junho – Têxteis</p> <p>Nessa semana teremos mais um encontro do Memorial do Bordado! O primeiro da Trilogia Elementos do Bordado, vamos falar de têxteis! O Professor Ney Versiani vai nos apresentar as características dos diferentes tipos de tecidos, tudo que você precisa saber para escolher bem as bases para seus bordados. Você é louca de perder nosso Encontro? O acesso será livre pelo Teams. @memorialdobordadomao</p>
<p>Julho – Thèrese de Dillmont, a famosa editora das publicações DMC sobre a arte do bordado</p> <p>Na próxima quinta o Memorial do Bordado promove mais um Encontro para falar de Bordado. Vamos conhecer o trabalho da icônica Thérèse Dillmont, que revolucionou, no Séc. XIX o mercado de publicações sobre Bordados, Pontos, Linhas e Cores, sob a chancela da DMC.</p>

<p>O acesso será no Zoom, através do Sympla, uma plataforma de cursos e eventos virtuais.</p> <p>Você não vai perder, não é?</p> <p>@memorialdobordadomao. MARIA ARTE E OFÍCIO</p>
<p>Agosto – Portugal terra de bordados e delicadezas</p> <p>O Encontro do Memorial do Bordado desse mês: Viagem à Portugal! Vamos percorrer os caminhos do Bordado nessa terra de muita beleza e muita riqueza manual! Vem conosco! O comboio já vai partir!</p>
<p>Setembro – As Bordadeiras e suas cores!</p> <p>O tema do nosso encontro de setembro será maravilhoso, vamos falar de cores! Por motivos técnicos adiamos para a próxima quinta-feira, nos encontraremos então dia 16, no mesmo horário, 19h.</p> <p>Não vai esquecer, até lá! Aguardem um pouco! Logo, logo enviaremos o link para vc se inscrever! Evento gratuito.</p>
<p>Outubro – A memória que o bordado traz</p> <p>Memória e o Bordado, para explorar esse tema tão profundo e encantador, receberemos Maria de Lourdes Caldas Gouveia, professora, filósofa e antropóloga, que vem compartilhar nesse encontro o seu vasto saber... Um evento online, gratuito, imperdível! Vai ser uma oportunidade e tanto de escutar essa pessoa tão especial. Esperamos você! Faça sua inscrição no Sympla e receba seu ingresso pelo seu e-mail https://www.symppla.com.br/a-memoria-que-o-bordado-traz---8-encontro-do-memorial-do-bordado-maria-arte-e-oficio__1365225</p>
<p>Novembro – Bordado e Literatura – fios e cores dialogam com as letras e os sentimentos de Guimarães Rosa, Adélia Prado e Alaíde Lisboa</p> <p>9o Encontro do MEMORIAL DO BORDADO MAO. BORDADO e LITERATURA tem algo em comum? Elas podem se conectar? O que você pensa? Venha conversar conosco na quinta feira! Até lá.</p>

Quadro elaborado a partir de posts de divulgação no Instagram dos encontros mensais do Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício. Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado.

Os temas apresentados nessas reuniões se relacionaram com o universo do bordado de modo geral, e seguiam uma estrutura similar na sequência do evento. Iniciava-se falando sobre o projeto do Memorial, convidando os presentes que ainda

não fossem sócios para se associarem à APAB, citava-se o tema da reunião, ocorria a apresentação em si, no formato de palestra, e, ao final, a palavra era aberta aos participantes. Em relação aos conteúdos das apresentações, não tratarei aqui do que foi apresentado, detalhando os conteúdos das palestras, mas do ambiente, de conceitos e aspectos que tangenciaram esses momentos, e que considero importante para compreender a proposta do Memorial do Bordado, objeto desse estudo.

Nesses encontros online, foi recorrente a alusão ao passado e à memória. Com exceção da reunião de junho, sobre têxteis, e a de setembro, sobre cores, as demais já trazem em seus títulos uma menção à essas categorias – passado e memória. Mas, mesmo que o título não abordasse tais ideias, nas apresentações elas estavam presentes.

Relacionar o bordado e o passado, tal como foi feito ao longo dessas palestras nas reuniões, contribui no sentido de construir memórias, e é fruto de um posicionamento e escolhas. Há o interesse em ressaltar ou criar identificação com o ato de bordar e com os objetos resultantes dessa prática. Tais objetos, os bordados, são colocados como representação de um aspecto vivenciado por quem o praticou. E isso abre uma mediação entre as pessoas que participaram dos encontros virtuais, na medida em que identificam no bordado parte de expressão cultural, de uma vivência passada. Dessa forma, colocar isso em pauta nas reuniões do Memorial do Bordado se mostrou como um posicionamento diante do que o bordado representa em termos de representação sobre o passado e sobre as vivências femininas. Nesse contexto, memória e identidade pautaram diálogos e trocas durante as reuniões.

Outro aspecto que percebi nessas reuniões foi sobre a ideia do bordado como uma prática relacionada com conhecimentos considerados mais tradicionais, no sentido de estarem em continuidade com uma prática anterior. Especialmente nas reuniões de março, abril, julho e agosto, respectivamente sobre “O Bordado Inglês no Período da Regência”, “SAMPLER: o mostruário de Bordado através do tempo e do espaço!”, “Thèrese de Dillmont, a famosa editora das publicações DMC sobre a arte do bordado” e “Portugal terra de bordados e delicadezas”, um subtema que tangenciou essas reuniões foi sobre a forma de fazer o bordado e sua estética a partir de uma perspectiva voltada ao passado, ligadas sobretudo à Europa. Ou seja, houve uma preocupação em falar sobre práticas do bordado na Europa e em outros períodos históricos.

De fato, um dos locais de onde esse conhecimento sobre o bordado chegou ao Brasil foi a partir de imigrantes europeus, mas muito dessa estética e prática estava restrito a um grupo dentro da sociedade, nem sempre partilhado por todos. Porém, isso não invalida tal percepção do Memorial sobre o bordado, que busca uma tradição que se constrói nesse sentido. Na medida em que considero que o olhar sobre essa prática realmente varia conforme os grupos, o que se torna, então, importante, é reconhecer os diferentes valores e práticas para analisar esse olhar sobre bordado dos grupos diversos.

O bordado é uma prática que atravessa o universo feminino há muito tempo. Mas, diferentes grupos se apropriam do bordado de formas diversas, de acordo com seus interesses, valores, conceitos e realidade. Nesse sentido, considero que a apropriação feita do bordado nos conteúdos das reuniões do Memorial do Bordado se volta para uma perspectiva que busca considerá-lo uma atividade tradicional, no sentido de ter uma continuidade temporal com práticas anteriores, pontuando a importância da preservação desse saber dentro dessa linha de continuidade. Isso seria possível tanto guardando objetos do passado relacionados ao bordado, quanto buscando a possibilidade de conhecer as características dessa prática em outros momentos históricos, o que é percebido com a temática das reuniões.

Além dos conteúdos apresentados nas reuniões, um dos pontos reforçados em cada uma delas era sobre o Memorial do Bordado como espaço e instituição. Com isso, houve a referência às pessoas que colaboram diretamente na organização do acervo e da própria instituição. Houve também apresentação de parte do acervo, da forma como se chegou a esse acervo e como ele se organiza. Assim, ocorreu um retorno, especialmente às associadas da APAB sobre como vinha ocorrendo o processo de construção do Memorial. Por outro lado, o convite a novas associações foi reforçado em todas as reuniões, dentro do contexto que sem esse suporte, o Memorial não poderia cumprir seus objetivos, pois é a APAB que dá sustentação a ele.

Em cada convite para as reuniões, como é a proposta da rede social *Instagram*, havia uma foto e um pequeno texto. A seguir, apresento os folders virtuais usados para convidar a participar desses encontros, todos retirados da página do Instagram do Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício:

Figura 6 - Memorial do Bordado – encontro de março/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado⁶²

Figura 7 - Memorial do Bordado - encontro de abril/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 8 - Memorial do Bordado - encontro abril/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

⁶² Disponível em: <https://www.instagram.com/memorialdobordadomao/> acesso em 06/02/2022

Figura 9 - Memorial do Bordado - encontro de maio/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 10 - Memorial do Bordado - encontro de junho/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 11 - Memorial do Bordado - encontro de julho/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 12 - Memorial do Bordado - encontro de julho/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 13 - Memorial do Bordado - encontro de agosto/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 14 - Memorial do Bordado - encontro de agosto/21



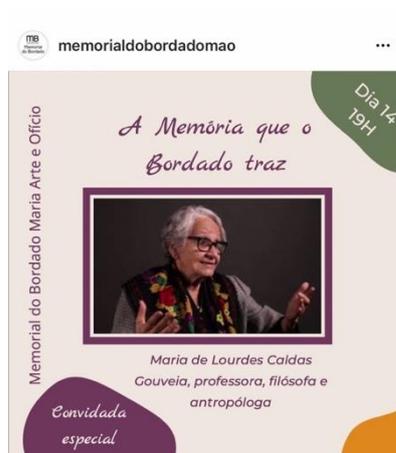
Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 15 - Memorial do bordado - encontro de setembro/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 16 - Memorial do Bordado - encontro de outubro/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Figura 17 - Memorial do Bordado - encontro de novembro/21



Fonte: Página do Instagram do Memorial do Bordado

Ao analisar tais folders dos convites para esses encontros, as imagens usadas e o texto em si trazem indícios das propostas veiculadas pelo próprio Memorial. Os temas apresentados giraram em torno do bordado enquanto parte da vivência de determinado grupo. Assim, em todos os folders foi deixado explícito que esse era o foco principal – o bordado, sobre o qual se desprendiam os tópicos para apresentação/debate.

Sobre as imagens usadas, as dividi em dois conjuntos: as que fazem referência à pessoa que iria apresentar o tema, como é o caso dos encontros de junho e outubro, e as imagens que dialogam com o universo do bordado e das bordadeiras – especialmente recortes de peças bordadas e as linhas que são utilizadas no trabalho. Esse último grupo, que apresenta um recorte de bordado ou linhas para bordar, possibilita uma identificação visual mais direta com o tema do bordado. Para quem pratica essa atividade, essas imagens são familiares, mesmo se forem desconhecidas. Por exemplo, o bordado apresentado no encontro de agosto pode ser desconhecido por uma bordadeira, mas é familiar pelas referências que ela traz sobre o ato de bordar. Isso seria até mesmo um fator que instigaria a sua curiosidade e interesse em participar do encontro apresentado.

A familiaridade das imagens para as bordadeiras, mesmo que seja o primeiro contato com uma determinada imagem, se torna possível a partir das relações estabelecidas entre elas e seu trabalho de bordado, e nas interações sociais que conduziram o aprendizado e o ensino do bordado, nas trocas de conhecimento. O fato que permite ao indivíduo reconhecer tais imagens é seu repertório sobre o bordado, o que é pertinente ao universo das bordadeiras e de suas relações sociais, onde se tornam praticantes dessa atividade. Isso novamente remete ao conceito da memória que considera possível acessar tais referências em função das relações estabelecidas em sua construção.

Por fim, algo que considero relevante destacar é a questão da história e do passado associados ao bordado, o que se observa nos temas das reuniões, e é nítido em pelo menos seis dos nove encontros. E mesmo onde não havia diretamente essa associação com o passado, no desenvolvimento do próprio encontro estava presente a referência à história. Título e frases como: *“Sampler: o mostruário de bordado através do tempo e do espaço”*, *“Maria do Carmo nos leva a uma viagem pelo bordado do século XIX”* e *“A memória que o bordado traz”* são construções que por si nos

levam a essa associação entre bordado, história e memória. Essa associação faz parte de um processo de construção de memórias em torno do bordado, o que mostra parte de um conjunto de ações do Memorial do Bordado. Essa ação do Memorial é uma proposta dentre outras que envolvem o bordado na contemporaneidade. Apesar de não fazer parte desse trabalho analisar essas outras propostas sobre a prática do bordado, elas existem e, ao mesmo tempo que dialogam com o Memorial do Bordado, se distinguem dele em valores e ações.

Percebo que a questão da memória e da importância de guardar e preservar as peças reunidas pelo Memorial é um ponto importante dentro dos valores desse espaço, analisando a fala das pessoas envolvidas e as ações realizadas institucionalmente pelo Memorial. Nesse sentido, é a memória que vai se construindo no contexto da realidade vivenciada pelas pessoas que se relacionam em torno do Memorial do Bordado. É um processo que vem ocorrendo a partir de ações como a guarda dos objetos relacionados ao bordado, a sua divulgação, as ações da instituição nas redes sociais, o convite a mais pessoas que se associem a essa ideia. Um processo dinâmico, vinculado ao presente e à vivência desse grupo que identifiquei a partir dessa relação com o bordado e à busca por sua preservação enquanto um saber tradicional, vinculado ao passado.

3.4. O acervo do Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

O acervo do Memorial do Bordado se formou a partir da coleção particular de Maria do Carmo Guimarães. Conforme já foi salientado, inicialmente essa coleção foi um material de apoio às aulas de bordado do Atelier Maria Arte e Ofício, com peças de amostra dos pontos que eram ensinados. Com o aumento do número de peças que eram doadas e sua consequente organização, foi iniciado o projeto de criação do Memorial, a partir desses objetos colecionados.

O acervo é variado. De acordo com o depoimento de Maria do Carmo em sua entrevista, identifiquei três conjuntos de peças, sendo que não foi possível delimitar em números o total de cada um deles. O primeiro conjunto seria dos têxteis, que compreende roupas de cama e mesa, camisolas, roupas e enxoval de bebês, vestidos

de crianças, lenços e samplers⁶³. Tais peças, criadas com um sentido utilitário, foram ornamentadas através do bordado ou tinha o caráter de aprendizado, como o sampler.

Além dos têxteis, existe no acervo o conjunto das ferramentas ou instrumental, “que são as caixas de bordado (...), os suportes para a linha, que aí vai variar muito de época, as tesouras, os dedais, os livros, os riscos, os álbuns, peças de embutir, peças de croché, agulhas”⁶⁴

Por fim, é mencionada outra parte do acervo, que seria um conjunto de pesquisas sobre o bordado realizadas pelas alunas do atelier, com o intuito de apresentar dados e técnicas sobre diferentes tipos de bordado. Segundo Maria do Carmo, existe a intenção de tornar esse material, assim como o restante do acervo, disponível para quem interessar:

Então se amanhã você quer fazer uma pesquisa, você quer saber como que se borda Castelo Branco, o bordado de Castelo Branco, por exemplo, em Portugal ou então o bordado de Viana do Castelo, ou então hardanger, um bordado holandês ou um bordado indiano, você pegou a pesquisa ali sentou, você vai ter 10, na faixa de 10, 12 bordados naquela técnica, e além de ter os livros que você pode pesquisar, os riscos que você pode pesquisar (relato oral).

Infelizmente, devido ao contexto de isolamento social provocado pela pandemia da Covid 19, não foi possível visitar ou ter acesso presencialmente ao acervo do Memorial. Para tentar minimizar essa impossibilidade, solicitei à Maria do Carmo que disponibilizasse algumas fotos de peças do acervo, para conhecê-las visualmente. A seguir, apresento as fotos que foram disponibilizadas:

⁶³ O sampler é um recorte de tecido onde são bordados vários pontos com técnicas diferentes, para servir como referência para a bordadeira, como uma amostra diversificada de pontos.

⁶⁴ Depoimento oral de Maria do Carmo, concedido em entrevista realizada em 9 de fevereiro de 2022.

Figura 18 - Detalhe bordado – ponto matiz, haste e reto



Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Figura 19 - Detalhe bordado – ponto de cruz



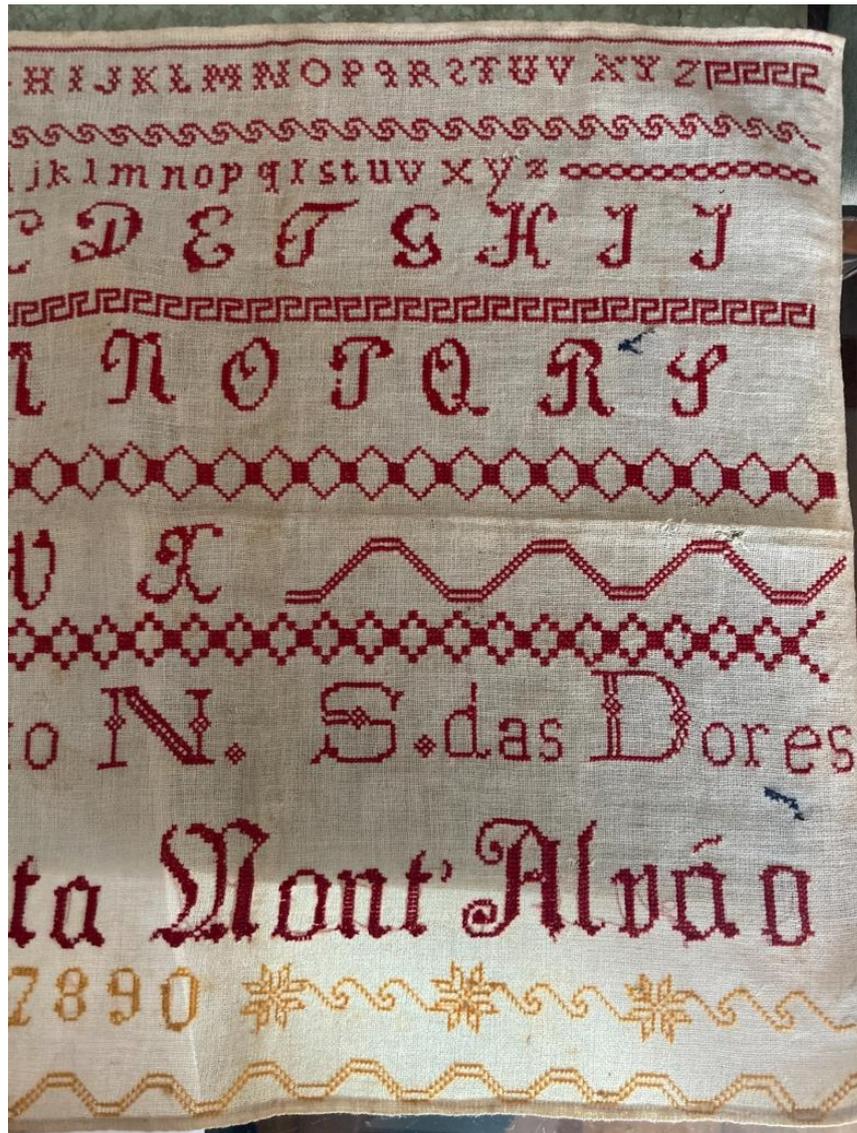
Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Oficio

Figura 20 - Detalhe bordado - ponto de cruz



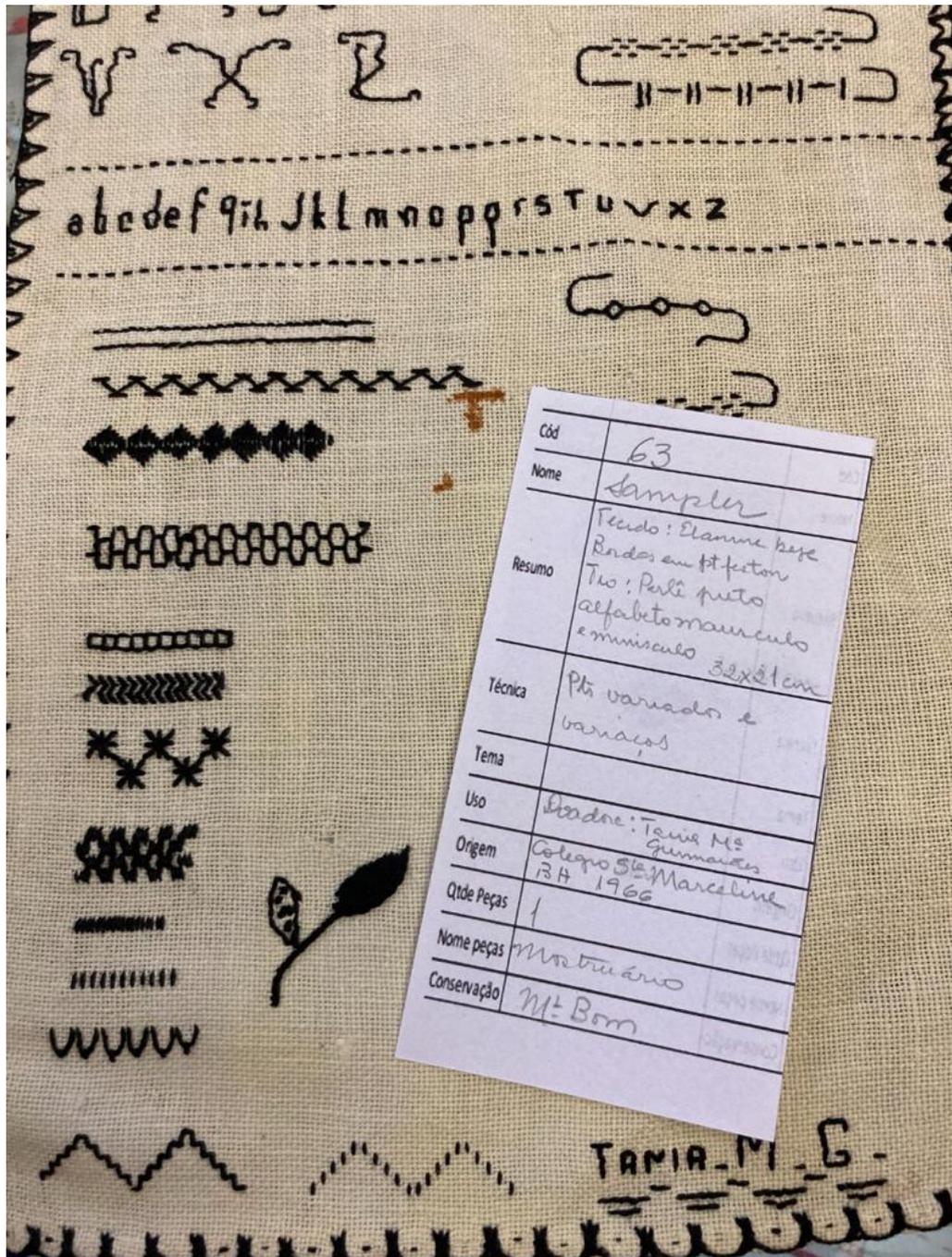
Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Figura 21 - Amostra de pontos - Sampler



Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Figura 22 - Amostra de pontos - sampler (2)



Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Figura 23 - Coleção de dedais



Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Figura 24 - coleção de tesouras



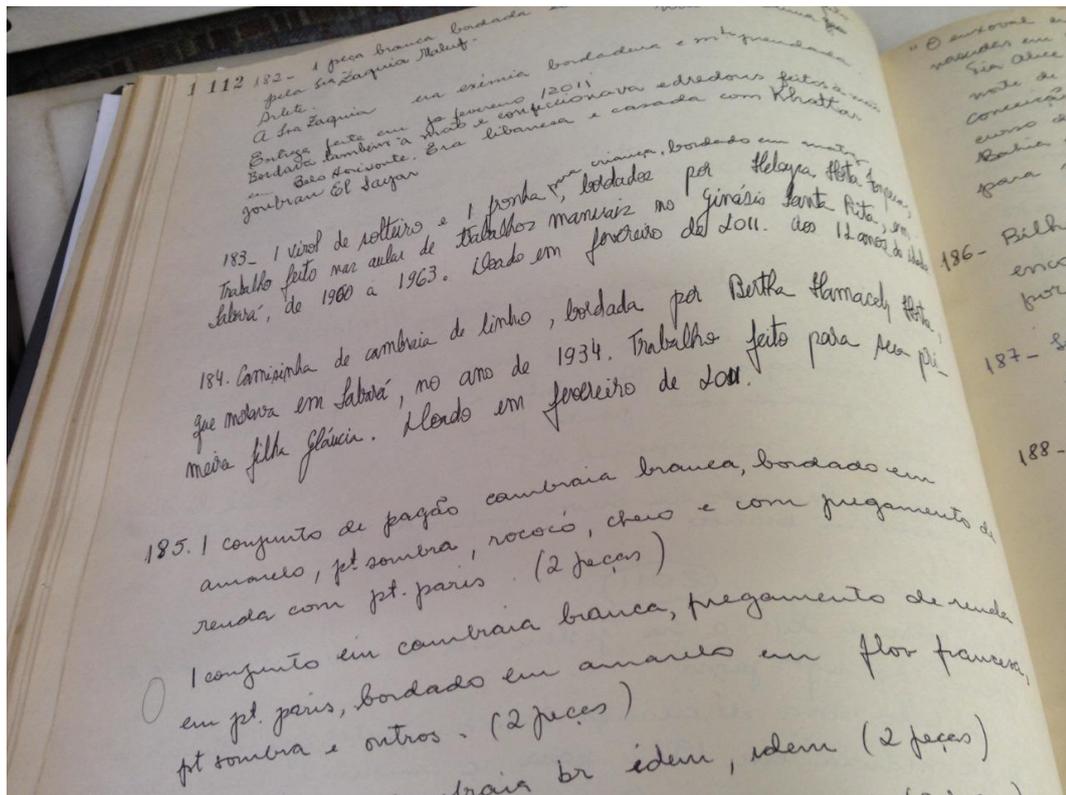
Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Figura 25 - detalhe de peça bordada



Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Figura 26 - Livro de tombo - Memorial do Bordado



Fonte: Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício

Mesmo com essa pequena amostra visual, é possível perceber a diversidade do acervo do Memorial dentro do universo do bordado. Algumas peças materializam a técnica de bordar através de seus ornamentos, seriam os têxteis, sejam roupas de cama e mesa ou peças infantis. Outras dizem respeito aos instrumentos auxiliares ao trabalho de uma bordadeira. Por fim, existe a produção de material sobre o bordado com a intenção de fornecer pesquisas para consulta.

Um ponto que chamou minha atenção foi o tratamento inicial dado às peças quando são recebidas pelo Memorial do Bordado. Existe um “livro de tombo” (Figura 26), onde são registradas informações sobre data, procedência e descrição de cada peça. Assim, as peças vêm sendo catalogadas quando são incorporadas ao conjunto, demonstrando um interesse não somente em descrever a peça materialmente, mas em estabelecer sua trajetória. Isso contribui para aprofundamento na análise dos objetos presentes nesse acervo, pois além das informações trazidas pelo doador, existe também a visão de quem faz esse registro, sendo parte de uma narrativa sobre cada objeto. Segundo Maria do Carmo, desde o início do recebimento das peças para

uso nas aulas já havia um interesse em registrar a procedência de cada uma delas e de sua descrição. Porém, não era um trabalho tão sistemático, tanto que o primeiro livro de tombo do Memorial foi perdido ao ser emprestado para que uma pessoa descrevesse sua doação. Após esse episódio de perda, foi recomeçado um livro de tombo que hoje fica no Memorial. Sobre o registro das peças, é um trabalho realizado por algumas associadas da APAB que se dispõe a trabalhar presencialmente. Assim, elas realizam as atividades relacionadas ao funcionamento do Memorial de forma conjunta, incluindo o registro das peças do acervo.

Para Ulpiano de Meneses, o objeto em si pode permitir uma análise de seu material observável, sua técnica e conhecimentos envolvidos na sua elaboração, porém não permite inferências que proporcionem chegar a seu sentido. Para isso, é preciso ter acesso a informações externas a ele. Assim, ressalta a "importância da narrativa e dos discursos sobre o objeto para se inferir o discurso do objeto" (MENESES, 1998, p 91). Portanto, o que se fala *sobre* o objeto é tão importante quanto o próprio. Da mesma forma, é preciso identificar quem fala sobre ele, pois seu olhar vai ser direcionado com base em seus objetivos, valores e crenças.

No Memorial do Bordado, há o interesse em registrar a origem do objeto, seu uso, o tipo de técnica empregado em sua elaboração, seu estado de conservação. Em minha percepção, há uma prioridade em definir a técnica empregada para realização do bordado em questão e em identificar a sua origem. Durante as reuniões que acompanhei e nas entrevistas que fiz, se afirmou mais de uma vez sobre importância em identificar e preservar as técnicas do bordado presente nas peças do passado, como se essa identificação proporcionasse um status de algo que está em continuidade com este passado, um legado, um patrimônio. Nessa visão, o que se encontra no passado e o que é feito hoje, mas de acordo com o que era feito no passado, teria um valor diferenciado dentro da categoria dos bordados.

Em relação a análise das peças desse acervo, como não foi possível o acesso pessoalmente a ele, minhas reflexões se concentraram nas falas das entrevistadas, nas fotos recebidas e nas imagens divulgadas na página do Instagram do Memorial, onde se apresentam alguns objetos do acervo. As peças que são destaque na página virtual do Memorial não são contemporâneas, como dito anteriormente, são chamadas de "bordado clássico", com uma temática floral, bucólica. Com as restrições já citadas, analisar a fundo essa estética e temas presentes no bordado se tornou inviável. Além

disso, devido a quantidade de peças, seria um novo objeto de estudo, que ainda pode ser trabalhado futuramente.

Minha proposta com esse capítulo foi apresentar como vem ocorrendo o processo de construção do Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, o desenvolvimento desse projeto, que ainda está em andamento. Os seus desdobramentos não podem ser inferidos, mas o bordado segue sendo o elo entre os membros e interessados nesse processo.

Considerações Finais

O bordado é um saber popularizado no Brasil, praticado e conhecido por muitos grupos. Como um saber tanto quanto em relação à sua materialidade, esteve e ainda está conectado a uma certa visão do que seria o universo feminino. Há gerações são as mulheres que, majoritariamente, vêm se ocupando da atividade de bordar.

Pode ser considerado uma forma de expressão fluida, que transita por vários caminhos: *hobby*, fonte de renda, terapia, patrimônio, artesanato, arte - caminhos que são, por vezes, entrecruzados. Assim, existem as pessoas que bordam para ocupar seu tempo, as que bordam para obter uma fonte de renda, as que bordam por indicação terapêutica, as que consideram essa o bordado como parte de um patrimônio, como artesanato, como arte, sendo que essas ações e ideias não se excluem. Com isso, o bordado, essa atividade que resistiu e perdurou no tempo, permanece fazendo parte do cotidiano e da vivência de muitas pessoas.

Essa fluidez do saber bordar se relaciona com a diversidade do olhar sobre ele, que se diferencia de acordo com a forma como a bordadeira ou o bordador vivenciam esse conhecimento. Ou seja, o tom que será dado ao bordado irá depender dos posicionamentos de quem o pratica ou se relaciona com ele, como uma pessoa que mesmo não sabendo bordar, identifica nessa atividade mais do que uma técnica têxtil.

Quando se iniciou a estruturação do campo das artes no mundo ocidental, não coube ao bordado um lugar de destaque, sendo que a alcunha de artesanato e atividade de mulher foi muitas vezes o que o definiu. Na medida em que os conhecimentos artísticos foram se estruturando nesse campo das artes, o bordado, como outras atividades têxteis, não foi colocado no mesmo patamar de outras práticas chamadas artísticas. De forma paralela, as mulheres artistas igualmente não alcançaram a mesma valorização que os homens. E, em um movimento circular, a associação do bordado com o feminino desvalorizava esse saber como arte, e a prática de um saber menos valorizado inferiorizava a posição das mulheres que bordavam.

Apesar disso, no cotidiano o bordado desempenhou papéis na vida de muitas mulheres. A sua relevância foi influenciada por uma série de fatores, sociais, econômicos, raciais, ou seja, nem todas as mulheres vivenciaram a prática do bordado da mesma maneira, assim como hoje, onde as diferentes mulheres que ainda bordam

não vivenciam essa atividade da mesma forma. A apropriação sobre esse saber vai ser diversificada, conjuntos diferenciados, mas com interseções e compartilhamentos. Com isso, o bordado entra como parte da construção de memórias sobre o feminino, dialogando com a formação de identidades nos grupos. Na medida em que esse conhecimento foi sendo apropriado e reapropriado por mulheres ao longo das gerações, ele possibilitou a criação de laços e redes de sociabilidade entre elas, sendo que hoje é apresentado por muitas como parte de um patrimônio cultural.

Ao longo do século XX, o campo do patrimônio cultural conheceu novos questionamentos que possibilitaram discussões e abriram direcionamentos para outros caminhos, diferentes do que até então era tomado com valor patrimonial. Grupos que não tinham seus legados valorizados como parte de um patrimônio buscaram se posicionar e foram estabelecendo novas fronteiras, buscando a legitimação de suas práticas e objetos culturais como parte desse patrimônio.

Com esse panorama, foram delimitados como objetos de pesquisa o Museu do Bordado e o Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, com ênfase nesse último. A apresentação desses lugares buscou um diálogo com discussões do campo da memória, do campo do patrimônio e das próprias relações de gênero. Os dois espaços apresentaram propostas de guarda e preservação de objetos bordados a partir do desdobramento de coleções particulares.

O Museu do Bordado se encontra fechado até o momento, mas, com o material disponível para a consulta, possibilitou o início da discussão em torno da memória, do patrimônio, da identificação do bordado como uma prática cultural feminina, e das potencialidades de pesquisa a partir das narrativas sobre o bordado realizado por mulheres no passado.

Já a análise do Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, espaço que ainda está em processo de construção, além de ampliar as discussões iniciadas com o Museu, possibilitou problematizar a própria constituição desse espaço. A realização das entrevistas com seus membros e acompanhamento de reuniões de estudo proporcionadas pelo Memorial geraram um rico material para a discussão sobre o lugar do bordado como prática cultural e parte da memória e história dessas pessoas.

Em síntese, o estudo de práticas e espaços relacionados ao bordado e à sua preservação, como o Museu e o Memorial, permitiu contribuir para o debate no campo da preservação de saberes e objetos. Especialmente na análise da narrativa e ação

apresentada pelos participantes desses lugares, é possível trazer a tona o protagonismo dessas pessoas em defender o que consideram parte de seu legado. Além disso, foi possível voltar o olhar para grupos de mulheres, que nem sempre têm sua história valorizada como objeto de estudo. Assim, se abrem novas possibilidades e caminhos de pesquisa que tratam do legado de mulheres bordadeiras e seus bordados.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- ANDREONI, R. **Museu, memória e poder**. Em *Questão*, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 167–178, 2011.
- BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem**. Portugal, Editora KKYM+EAUM, 2014
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934**. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm Acesso em 26 de abril de 2022.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 15 de setembro de 2019.
- BRASIL. **Decreto-Lei número 3551, de 4 de agosto de 2000**. Brasília, DF: Presidência da República, 2000. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm Acesso em: 15 de setembro de 2019.
- BRITO, Thaís Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras. Um estudo sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN**. 2010 Tese. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010
- BRULON, Bruno. **Passagens da Museologia: a musealização como caminho**. Revista Museologia e Patrimônio, Vol. 11, No 2, 2018.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo, Contexto, 2019.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. *Patrimônio e objetos do Cotidiano*. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina. **Dicionário Temático de patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.
- CHAGAS, Cláudia Regina Ribeiro Pinheiro das. **Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos**. 2007. Dissertação (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Rio de Janeiro, 2007

- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2017.
- CHUVA, Márcia. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. TOPOI, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 313-333
- _____. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.
- _____. *Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política*. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.
- CLIFFORD, James. **Colecionando Arte e Cultura**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília: IPHAN, n.23, p. 69-90, 1994.
- FERREIRA, Claudia Marcia. **Sala do Artista Popular: 20 anos de banquete**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília: IPHAN, n. 31, p. 248-254, 2005.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e Abusos da História oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- CHARTIER, Roger. **Pierre Bourdieu e a história**. *Topoi*, Rio de Janeiro, mar. 2002, pp. 139-182.
- CONTE, Daniel; HECK, Silvane Inês; SCHEMES, Cláudia. **O bordado como morada e local de fala da mulher: exposição “Mulheres de Luta”, do projeto Bordado Empoderado**. Estudos Históricos - Ano XI - Julho - 2019 - No 21
- D’INCAO, Maria Angela. **Mulher e família burguesa**. In: DEL PRIORI, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DUMONT, Marilu. **Bordado a mão: o nobre caminho de um ofício atemporal**. 2018. Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/blogs/news/historia-do-bordado-feito-a-mao> Acesso em 07/06/2021
- FALEI, Miridan Knox. **Mulheres do sertão nordestino**. In: DEL PRIORI, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FIGUEIREDO, Luciano. *Mulheres nas Minas Gerais*. In: DEL PRIORI, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LARA, Isabella Brandão. *O bordado na pesquisa em história da educação no Brasil: uma revisão bibliográfica*. in: PEREIRA, Denise (org). **Campos de saberes da história da educação no Brasil 2** [recurso eletrônico] Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 2002.

_____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: 2007

_____. *O Patrimônio como categoria de pensamento*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

_____. **O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.

GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; GRAEFF, Lucas. *Maurice Halbwachs: dos quadros sociais à memória coletiva*. In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. **Memória Social: Revisitando autores e conceitos**. Canoas, RS: Ed. Unisalle, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

_____. **Los marcos sociales de la memoria**. Barcelona: Anthropos Editoiial; Concepción: Universidad de la Concepción; Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2004.

HECK, Silvana. **Bordar, transbordar, integrar: estudo etnográfico sobre os impactos da prática do bordado na vida das mulheres que integram a associação das bordadeiras tecendo memórias**. 2020 Dissertação. (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) Programa de Pós- Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Novo Hamburgo – RS, 2020.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). **A Invenção das Tradições**. 13º ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

LARA, Isabella Brandão. **O ensino do bordado na trama da cidade: Um estudo sobre gênero, identidades e educação feminina em belo horizonte entre as décadas de 1940 e 1960**. 2019. Dissertação (Programa de Pós- Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LÍRIO, Beth. **Beth Lírio e o Museu do Bordado**. Belo Horizonte, edição independente, 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Memória e Cultura Material: Documentos pessoais no espaço público**. Estudos Históricos, n.21, 1998.

MICHAELIS. **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Versão Digital: Melhoramentos, 2022.

MOTTA, Amanda; PIRES, Desirée. **Todo espaço é político: ativismo de mulheres nas redes sociais**. Revista Docência e Cibercultura, Rio de Janeiro, v.4, n.2 p. 143-161, 2020.

MOTTA, Antonio. *O Mundo bordado à Mão: o ponto de fusão entre o sensível e o inteligível, o visível e o invisível*. In: SANT'ANNA, Marcia; QUEIROZ, Hermano (orgs.) **Em defesa do Patrimônio Cultural: percursos e desafios**. Vitória: Editora Milfontes, 2021.

MUAZE, Mariana de A. F. **Garantindo hierarquias: educação e instrução infantil na boa sociedade imperial (1840-1889)**. Dimensões. Universidade Federal do Espírito Santo, n. 15, p. 59-84, 2003.

NOGUEIRA, Clara. [Cômulo]: *Considerações sobre o feminismo, o têxtil e a maternidade*. In: ANDRADE, Luana; BORRE, Luciana. **Tramações: a memória e o têxtil**. Recife: Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPE; Ed. UFPE, 2021.

NORA, Pierre. **Memória: da liberdade à tirania**. Revista MUSAS, n. 4, 2009

PARKER, Rozsika. **The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine**. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2019.

PELEGRINI, Sandra. *Patrimônio Imaterial*. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (orgs). **Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.

PERROT, Michele. **Práticas da memória feminina**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 9-18, Ago. 1989.

PINSKY, Carla. *Imagens e representações 1 - A era dos modelos rígidos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo : Contexto, 2013.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.2, número 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro., vol. 5, número 10, 1992, p. 200-212.

POMIAN, Krzysztof. *Coleção. Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

QUEIROZ, Karine. **O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado**. O Cabo dos Trabalhos: Revista Electrónica dos Programas de Doutorado do CES/ FEUC/ FLUC/ III, Coimbra, no 5, 2011.

RIEHEL, Daiana. **Memórias de agulhas: manifestação artesanal das bordadeiras de Jaraguá do Sul, Santa Catarina**. 2014 Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville). Joinville, SC

RODRIGUES, Marly. *Políticas Públicas e Patrimônio Cultural*. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (orgs). **Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.

SANT'ANNA, Márcia. *A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SILVA, Paulo Fernando Teles de Lemos e. **Bordados Tradicionais Portugueses**. Dissertação (Mestrado em Design e Marketing). Departamento de Engenharia Têxtil. Universidade do Minho, Portugal, 2006.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, Porto Alegre v.16 n2, jul/dez 1990

SEBRAE. **Bordados e Rendas para cama, mesa e banho**. Estudos de Mercado Sebrae ESPM. 2008

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Nas tramas do gênero: os bordados nada femininos de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Produção de Imagem, leitura e interpretação nas Ciências Sociais. ANPOCS, Caxambu, 2009

_____ **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista Proa, nº02, vol.01, 2010.

SOTO, Moana Campos. **Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social**. Cadernos de Sociomuseologia, vol 48, 2014.

SOUSA, Juliana Padilha. **Tramas invisíveis: bordado e a memória do feminino no processo criativo**. 2019 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2019.

STIMAMIGLIO, Neusa Maria Roveda; ROVEDA, Fernando. **Bordando Sonhos**. Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2010.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A Arte sem história: mulheres artistas (sécs XVI-XVIII)**. ARTIS – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa. nº 4, 2005.

WARGNER, Christiane. **Reflexões Preliminares sobre Arte e Sociedade**. Rev. Cult. Ext. USP, São Paulo, v. 19, p. 29-40, mai. 2018.

ZIANI, Beth. **Tempo de bordar**. RIGS revista interdisciplinar de gestão social v.2
n.3, p.191-203, set. / dez. 2013

LISTA DE REPORTAGENS CONSULTADAS

Museus do Bordado e dos Brinquedos revelam preciosidades. Jornal Estado de Minas, 28 de julho de 2011.

Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/07/28/interna_gerais,242005/museus-do-bordado-e-dos-brinquedos-de-bh-revelam-preciosidades.shtml Acesso em 15 de fev de 2022

Projetos e artistas mantêm viva a tradição dos tempos de “moça prendada”. Jornal Hoje em Dia, Almanaque, 20 de julho de 2015.

Disponível em:

<https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/projetos-e-artistas-mantem-viva-a-tradic-o-dos-tempos-de-moca-prendada-1.315745> Acesso em 15 de fev de 2022

Espaço dedicado ao bordado em BH luta pela instalação de um memorial sobre o ofício. Jornal Estado de Minas, 24 de agosto de 2016.

Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/08/24/interna_gerais,796753/espaco-dedicado-ao-bordado-em-bh-luta-pela-instalacao-de-um-memorial.shtml

Acesso em 15 de fev de 2022

Aprendi a bordar na escola. Hoje, há mulheres que não conseguem prender um botão: Exposição 'Bordado em memórias', em cartaz até 3 de novembro no Memorial Vale, conta a história do bordado em BH. Jornal Estado de Minas, 12 de agosto de 2019.

Disponível em:

https://www.em.com.br/app/colunistas/anna-marina/2019/08/12/interna_anna_marina,1076516/aprendi-a-bordar-na-escola-hoje-ha-mulheres-que-nao-conseguem-prende.shtml

Acesso em 15 de fev de 2022

Mineiras apresentam bordado recuperado que será mandado à França. Jornal Hoje em Dia, Almanaque, 06 de agosto de 2019.

Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/mineiras-apresentam-bordado-recuperado-que-sera-mandado-a-franca-1.733483>

Acesso em 15 de fev de 2022

Espaço de bordado em BH promove atividades culturais e inclusão social. Revista Encontro, 06 de janeiro de 2020.

Disponível em:

<https://www.revistaencontro.com.br/canal/revista/2020/01/espaco-de-bordado-em-bh-promove-atividades-culturais-e-inclusao-social.html>

Acesso em 15 de fev de 2022

Arte dos bordados une ofício antigo e tecnologia para preservar atividade. Jornal Estado de Minas, 24 de agosto de 2021.

Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2021/08/24/internas_economia,1298724/arte-dos-bordados-une-oficio-antigo-e-tecnologia-para-preservar-atividade.shtml

Acesso em 15 de fev de 2022

Memorial do Bordado: recontando histórias Blog Versitêxtil, 19 de julho de 2021.

Disponível em

<https://www.versitextil.com/post/memorial-do-bordado-recontando-hist%C3%B3rias>

Acesso em 15 de fev de 2022

APÊNDICE A - Questionário enviado aos associados da ABAP

Conhecendo os associados da APAB

Questionário a ser proposto aos membros da Associação pela preservação da arte do bordado (APAB), instituição ligada ao Memorial do Bordado Maria Arte e Ofício, com o intuito de contribuir para a pesquisa intitulada: "BORDADOS E COLEÇÕES: um estudo sobre práticas de preservação do bordado e sua relação com o feminino".

Esse questionário tem o intuito de conhecer os associados da APAB e sua participação.

Não é necessário se identificar.

Qual sua idade?

Gênero

- Masculino
- Feminino
- Prefiro não dizer
- Outro:

Você sabe bordar?

- Sim
- Não

Caso você saiba bordar, há quanto tempo pratica essa atividade?

- Menos de 1 ano
- Entre 1 ou 2 anos
- Mais de 5 anos
- Aprendi na infância

Onde você aprendeu a bordar?

- Em casa, com algum familiar ou amigo
- Em um curso
- Na escola
- Outro.

Como você conheceu a APAB e o projeto do Memorial do Bordado?

- Opção Indicação de amigos
- Por meio da internet
- Outros

Por que você decidiu se associar a APAB?

Escolha, entre as palavras abaixo, aquelas que você considera estarem relacionadas ao bordado de modo geral:

- Artesanato
- Arte
- Trabalho manual
- Hobby
- Patrimônio

- Recordações
- Decoração
- Expressão
- Tradição

Escolha, entre as palavras abaixo, o que o bordado representa na sua vida:

- Hobby
- Fonte de renda
- Atividade terapêutica
- Forma de expressão artística
- Forma de trabalho
- Outro:

Ao longo de 2021, o Memorial do Bordado realizou alguns encontros virtuais com temas variados. Você participou de algum desses encontros?

- Não
- Sim

De quantos encontros você participou?

Entre os temas apresentados nesses encontros, qual deles mais te interessou?

- Março – O Bordado Inglês no Período da Regência
- Abril – SAMPLER: o mostruário de Bordado através do tempo e do espaço!
- Maio – O bordado como expressão cultural
- Junho – Têxteis
- Julho – Thèrese de Dillmont, a famosa editora das publicações DMC sobre a arte do bordado
- Agosto – Portugal terra de bordados e delicadezas
- Setembro – As Bordadeiras e suas cores!
- Outubro – A memória que o bordado traz
- Novembro – Bordado e Literatura – fios e cores dialogam com as letras e os sentimentos de Guimarães Rosa, Adélia Prado e Alaíde Lisboa

Sobre a resposta anterior, qual a justificativa para sua escolha?

Em relação ao Memorial do Bordado, você a considera uma instituição importante? Por quê?
